

ARTHUR F. JONES

INTRODUCERE
ÎN
ARTĂ



CULTURĂ
GENERALĂ

Cuprins

CUVÎNT ÎNAINTE	9
----------------------	---

1

CE ESTE ARTA?	11
Sensul artei	11
Cum funcționează arta	15

2

ARTA CA LIMBAJ VIZUAL	21
Reprezentare, abstractizare și nonreprezentare	21
Formă și conținut	22
Elementele vizuale	23
Design și compoziție	42

3

MATERIALE ȘI TEHNICI ÎN ARTA	
BIDIMENSIONALA	49
Desenul	49
Pictura	52
Tipărirea	57
Fotografia	63
Cinematografia	67
Televiziunea și artele video	71
Imaginile create pe computer	73
Designul și ilustrația grafică	73

4

MIJLOACE ȘI TEHNICI TRIDIMENSIONALE	77
Sculptura	77
Spectacolul scenic	85
Meșteșugurile, artele decorative și designul industrial	86

ARHITECTURA ȘI DISCIPLINELE ÎNRUDITE	99
Planurile de arhitectură	99
Sisteme de construcție	100
Materiale de construcție	111
Designul ambiental	113
Arhitectura peisajului	117
Designul interioarelor	118

ARTA PREISTORICĂ	120
Epoca paleolitică	120
Epoca neolitică	123

ARTA ANTICHITĂȚII	125
Mesopotamia	126
Egiptul	131
Civilizația egeeană	138
Grecia	140
Civilizația etruscă	147
Roma	147

ARTA MEDIEVALĂ	153
Arta bizantină și creștină timpurie	154
Epoca întunericului	159
Arta carolingiană	160
Arta romanică	162
Arta gotică	164

ARTA RENĂȘTERII ȘI A BAROCULUI	171
Renașterea timpurie în Italia	172
Apogeul Renașterii	181
Artiștii venețieni din secolul al XVI-lea	185
Manierismul și orientările prebaroce	186

Renașterea în Europa de Nord	190
Barocul în Italia	196
Barocul în Spania și în Europa de Nord	200
Arta rococo	200

10

ARTA DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI	
AL XVIII-lea ȘI DIN SECOLUL AL XIX-lea	211
Neoclasicismul	212
Romantismul	215
Realismul	219
Impresionismul	222
Postimpresionismul	225
Originile sculpturii moderne	230
Originile arhitecturii moderne	231
Progresele înregistrate de fotografie	233

11

ARTA SECOLULUI AL XX-lea PÎNĂ LA	
SFÎRȘITUL CELUI DE-AL DOILEA	
RĂZBOI MONDIAL	236
Mișcări anterioare primului război mondial	237
Suprematismul, constructivismul și De Stijl	247
Dada și fantezie	250
Arta între cele două războaie	254
Problemele sociale oglindite în artă	257
Arta americană	258

12

ARTA DUPĂ CEL DE-AL DOILEA	
RĂZBOI MONDIAL	262
Expresionismul abstract	263
Pop art și pictura nonfigurativă în anii '60	268
Minimalism și postminimalism	274
Alte direcții	279
Probleme curente	283

TRADIȚIILE NONOCCIDENTALE	291
Africa și Oceania	293
Vechiul Mexico, America Centrală și de Sud	295
Arta nativilor americani din Statele Unite și Canada	296
Lumea islamică	298
India și Asia de sud-est	300
China și Japonia	301
Glosar	306
Index	322

CUVÎNT ÎNAINTE

Prezenta lucrare își propune să vină în sprijinul celor care studiază istoria artei și să servească, în același timp, drept material auxiliar pentru manualele ilustrate de istorie a artei. Ea poate fi consultată și independent, mai ales dacă va fi completată cu alte lecturi în acest domeniu. Pe lângă faptul că este o lucrare utilă pentru introducerea în istoria și teoria artei, capitolele de istorie a artei pot fi de folos și celor care studiază istoria culturii, în general.

Am încercat să concentrăm într-o formă cât mai succintă cunoștințele expuse în marile tratate și manuale de istorie și teorie a artei. Dacă alte cărți se bazează în principal pe iconografie, menită să suplinească exprimarea unor idei mai complexe prin intermediul cuvintelor, lucrarea de față își propune să facă o descriere verbală cât mai exactă a principalelor chestiuni puse în discuție. Am încercat în felul acesta să îmbogățim vocabularul celor care studiază artele sau teoria artelor, mai ales în cazul susținerii unor examene la care li se cere să comenteze un tablou, un desen, un diapozitiv, în propoziții cât mai clare.

De multe ori, aceeași problemă este tratată diferit în manuale și în tratate și, invariabil, studenții, la fel ca și profesorii, nu sînt conștienți de acest lucru, căci apelează de regulă la un singur manual sau tratat. De exemplu, în unele lucrări, Renașterea din nordul Europei este explicată ca o tendință artistică apărută la începutul secolului al XV-lea, în timp ce în altele e privită ca o perioadă stilistică datînd din secolul al XVI-lea. După unii autori, pictorii venețieni Giorgione și Tiziano sînt artiști ai epocii de glorie a Renașterii, în vreme ce alții nu afirmă același lucru. Sînt critici care susțin

că Tintoretto a fost manierist, însă alții îi contestă apartenența la acest stil. În lucrarea de față am încercat să reconciliem asemenea discrepanțe (și altele) din dorința de a veni în întâmpinarea tuturor celor care studiază istoria artei, indiferent de manualul sau tratatul ilustrat folosit. Astfel, cartea va contribui nu numai la revizuirea conținutului manualelor și al tratatelor studiate, ci va propune celor interesați noi modalități de abordare și va înlesni înțelegerea subiectelor studiate.

În calitate de artist practician și de istoric al artei (considerându-mă, în egală măsură, și una și alta), m-am strădui să dau informații factice și teoretice privite și examinate critic, pentru a asigura perceperea corespunzătoare a procesului de creație.

Aș dori să mulțumesc, pe această cale, tuturor celor care au contribuit la apariția lucrării de față. În primul rând îi aduc mulțumiri Diane Heyne, artistă și critic de artă, care m-a ajutat la elaborarea manuscrisului prin realizarea unor ilustrații foarte reușite pentru explicarea textului. Doresc, de asemenea, să-mi exprim gratitudinea față de Judith Harlan, directorul de proiect al publicației, care a făcut demersurile necesare pentru editarea acestei lucrări în cele mai bune condiții. A fost, de asemenea, o mare plăcere să lucrez împreună cu Robert A. Weinstein, ale cărui critici pertinente în stadiul incipient al lucrării au constituit cheazășia înaltului său nivel calitativ. Doresc să mulțumesc, de asemenea, redactorului de carte, M.R. Kline, și corectorului Tannis McCammon, care au asigurat acuratețea stilistică și lingvistică a textului. Li sînt recunoscător și profesorului de muzicologie de la Universitatea din Kentucky, Ron Pen, care m-a încurajat în elaborarea acestei lucrări. Și, în final, adresez sincere mulțumiri domnului Fred N. Grayson, președintele Corporației American Book Works, care m-a invitat să public această carte la editura sa și mi-a acordat răgazul necesar pentru definitivarea manuscrisului.

Arthur F. Jones

CE ESTE ARTA?

Cuvîntul *artă* are mai multe sensuri. El provine din latinescul *ars* care înseamnă „îndemînare”. Deși în lucrarea de față ne ocupăm, în mod special, de artele vizuale și, în esență, de artele frumoase, prin definiție, termenul de „artă” poate fi aplicat multor discipline, cum ar fi muzica, dansul sau teatrul. În ultimii ani, arta a fost considerată din ce în ce mai mult drept o investiție financiară sau un statut social. Dar dincolo de valoarea materială pe care o poate dobîndi, arta există și capătă semnificație ca o transpunere a ideilor și a sentimentelor în formă vizuală.

SENSUL ARTEI

Arta vizuală

Arta vizuală are nevoie de un suport fizic. Pentru a putea fi considerată artă, aceasta trebuie să comunice o informație la un anumit nivel. În lumea contemporană, arta și știința se pot completa reciproc pentru a studia teoriile și conceptele, ajutîndu-i pe artiști să depășească limitele rolurilor lor tradiționale de mînuitori îndemînatici ai culorilor, ai daltei și ai ciocanului.

Artele frumoase și artele aplicate

În cadrul artelor vizuale se poate face o distincție între artele frumoase, artele aplicate și arta populară. Concepția de frumos ilustrată în artele aplicate precede revoluția industrială, primele

manifestări regăsindu-se încă în gândirea renascentistă. Într-o perioadă în care obiectele lucrate manual erau produse de meșteșugari pentru uzul zilnic, se făcea o distincție netă între artele cu scop utilitar, cum ar fi executarea mobilelor, și cele care presupuneau existența unui obiectiv mai înalt, lipsit de utilitate practică și care îi impuneau artistului să parcurgă un stadiu mai lung de pregătire.

Primul grup de arte, cunoscute sub denumirea de „arte aplicate”, ar putea include și reclamele publicitare și designul industrial din zilele noastre. Artele care presupuneau existența unor anumite criterii intelectuale au fost numite „arte frumoase”, în această categorie fiind înglobate pictura, sculptura și arhitectura. Deși servește și ea unor scopuri utilitare, arhitectura cu înalte virtuți artistice era considerată o manifestare de ordin intelectual și rațional. În felul acesta, arhitectura a fost inclusă în categoria artelor frumoase. O limită la fel de estompată se constată astăzi între lucrările contemporane de artizanat și arta propriu-zisă. Creația artizanală tradițională este folosită pentru elaborarea unor lucrări remarcabile din punct de vedere estetic și incitante sub aspect intelectual, care pot servi sau nu unor scopuri practice.

Arta populară

O definiție strictă este dificilă și în cazul artei populare, adică al lucrărilor aparținând unor persoane lipsite de o pregătire artistică de specialitate. Adesea, termenul de artă populară este rezervat lucrărilor bazate pe tehnici tradiționale. Aceste lucrări, ca de exemplu păturile executate manual, au în majoritatea cazurilor o finalitate de natură utilitară. Elementele de bază ale acestui tip de artă sînt transmise din familie în familie în cadrul unei comunități, de la o generație la alta. Uneori, tehnica aceasta poate continua secole în șir cu schimbări minore.

Astăzi, termenul de artă populară s-a extins și asupra lucrărilor executate de artiști fără pregătire specială, dar cu o gândire novatoare și metode deosebit de originale. Stilul lor nesofisticat permite o înțelegere pătrunzătoare și adesea unică a spiritului uman, transmisă de multe ori cu un zel proaspăt, creator, apropiat de vîrsta copilăriei. Deși pregătirea de specialitate nu este un criteriu, totuși nu oricine poate fi un artist popular de talent. Adesea, astfel de oameni sînt

priviți ca vizionari, îndrăgostiți spre actul artistic de un puternic sentiment al necesității interioare de exprimare.

Rodia și turnurile Watts. Sabitino (Simon) Rodia, ale cărui turnuri înălțate manual în cartierul Watts din Los Angeles sînt rezultatul unui efort de treizeci și trei de ani, a avut drept unică recompensă satisfacția construcției în sine și a structurilor rezultate din ea. Rodia, faianțar originar din Italia, a creat acele forme fantastice din metal vechi, faianță, bucăți de sticlă colorată, farfurii sparte și alte materiale, legate între ele cu mortar. A lucrat de unul singur și a construit turnuri cu înălțimea de aproape 30 m fără a utiliza materiale de sudură sau echipament electric. Care este rostul acestui efort? Potrivit explicației date de autor, „a vrut să facă ceva frumos pentru Statele Unite“.

Percepția și conștiința vizuală

Arta nu poate exista fără percepție, cu alte cuvinte, fără conștientizarea dobîndită cu ajutorul simțurilor. Conștiința noastră senzorială nu este înnăscută, ci dobîndită prin experiență. Modul „cum vedem“ nu e determinat de realitatea obiectivă, ci de reacțiile noastre la stimulii vizuali și de filtrarea acestora.

Perceperea diverselor culori și forme necesită un proces de selecție extrem de sofisticat. Această „vedere“ are loc mai mult în planul mental decît în cel fiziologic al creierului nostru, care interpretează și conceptualizează ceea ce vede ochiul. Interpretările sînt apoi organizate în sisteme cognitive – clasificări ale percepției senzoriale în anumite categorii. La rîndul lor, categoriile respective ne permit să gîndim și să comunicăm impresii referitoare la obiectele pe care le percepem. În mare măsură, fiecare individ este o reflectare a culturii sale, întrucît diversele societăți își dezvoltă sisteme cognitive particulare, considerate drept normă în cadrul lor.

Fotografiile lui Weston

Uneori, un artist ne poate arăta cum să privim un lucru altfel decît în mod obișnuit, așa cum este cazul fotografiei lui Edward Weston *Ardel #30*. La o examinare obiectivă, s-ar putea spune că

e vorba de fotografia unei legume. Însă folosind un plan foarte apropiat și o iluminatie specială obținută prin prelungirea timpului de expunere, Weston a transformat un lucru banal din bucătărie într-o formă senzuală, abstractă, definită de tonalități bogate atât de modificate încât sugerează două siluete înlanțuite.

Estetica

Estetica este o ramură a filozofiei care studiază arta din punctul de vedere al conceptului de frumos și al capacității acesteia de a produce emoții omului. Când arta ne impresionează, dă naștere unui sentiment de transcendență sau ne induce senzația de plăcere; fenomenul se numește reacție estetică.

Pentru ca o lucrare să ne producă o plăcere estetică, nu este obligatoriu ca ea să reprezinte o imagine tradițională a frumosului. O lucrare cubistă a lui Picasso poate să distorsioneze forma corpului omenesc. Făcînd acest lucru, ea nu se conformează standardului tradițional al frumosului, așa cum a fost stabilit de vechii greci. Chiar dacă o asemenea siluetă nu poate fi considerată frumoasă, intenția lui Picasso a fost să depășească chestiunea frumuseții fizice pentru a deplasa accentul pe alte aspecte ale expresiei artistice. Noi reacționăm la perspectiva unică a lui Picasso admirînd modul în care alcătuiește compoziția și mai puțin frumusețea obiectului înfățișat de el.

Alte domenii de studiu

Pe lîngă estetică, mai sînt și alte științe care se ocupă cu studierea artelor vizuale. Istoria artei interpretează și înregistrează dezvoltarea artei de-a lungul timpului. Ea include domenii ca studierea și identificarea stilului personal al artiștilor și iconografia. Iconografia este acea ramură a istoriei artei care studiază subiectele înfățișate în artă. Acest studiu presupune scoaterea în evidență atât a conotației, cît și a sensului ascuns. Sensul simbolic reprezintă adesea punctul de interes central al iconografiilor, aplicat diverselor subiecte, motive, teme, culori și utilizării scalelor de dimensiuni.

Critica de artă reprezintă interpretarea și evaluarea calitativă a artei atât din punctul de vedere al formei, cât și al ideilor aflate dincolo de lucrare, ca atare.

CUM FUNCȚIONEAZĂ ARTA

Ce este creativitatea?

Oamenii vorbesc adesea despre creativitate atunci când se referă la artă. În general, această calitate, absolut esențială în succesul producției artistice, este considerată ca ceva cu totul personal, aparținând artistului. După părerea celor mai mulți oameni, artistul posedă puteri unice, care le lipsesc majorității semenilor lor, cum ar fi imaginație, originalitate și inventivitate. Creativitatea presupune capacitatea de a mînuî într-un mod inovator elementele vizuale. Nu toți artiștii sînt la fel de creativi, unii dintre ei fiind atât de convenționali, încît nu manifestă nici un fel de disponibilități în acest sens. De regulă, cei pe care îi studiem în institutele de învățămînt artistic se numără printre cele mai talentate și inovatoare personalități din lumea artistică.

Dar creativitatea ar putea fi întâlnită la multe persoane, inclusiv la cei care nu sînt artiști. Această calitate este aproape universal recunoscută ca un drept dobîndit prin naștere de orice copil sănătos. Cu toate acestea, pe măsură ce crește și se maturizează, copiii pierd legătura cu viziunea lor creatoare. La maturitate, puțini oameni – cu excepția celor care se consideră artiști – sînt încrezători în potențialul lor expresiv. În ultimii ani s-au efectuat numeroase cercetări menite să stabilească stadiile succesive ale acestei pierderi, cu scopul elaborării unor programe care să permită oamenilor de cele mai diferite vîrste un acces mai lesnicios la propriile capacități creative. Nu există o regulă generală care să stabilească ce anume îi face pe oameni să fie creatori, totuși se pare că cei mai buni artiști se caracterizează printr-un spirit interior sau un izvor lăuntric de inspirație.

Formalism și expresionism

Unii artiști abordează creativitatea din alt punct de vedere decât alții, adoptând metode stilistice care subliniază valorile formale ce presupun o gândire rațională și disciplinată. Ei produc o artă cu tendința de a fi mai intelectuală în detrimentul afectivității. Pe de altă parte, există artiști mai puțin formali din punct de vedere stilistic. Artă lor izvorăște mai curînd din considerente emoționale decât raționale. Deși vom întîlni rareori un artist care să fie orientat exclusiv într-o direcție oarecare, există întotdeauna o tendință mai accentuată în favoarea unei anumite atitudini. Tot așa după cum și printre oamenii obișnuiți sînt unii mai înclinați să-și trăiască viața emoțional, iar alții se lasă conduși mai mult de intelect, există și artiști cu aceleași predispoziții. Fiecare dintre aceștia poate fi la fel de creativ. Marile opere de artă sînt rezultatul îmbinării ambelor modalități, intelectuală și afectivă.

Care sînt scopurile artei?

Arta are multe destinații în viața personală, socială sau utilitară. Ea poate face apel la sentimentele noastre, ne stimulează gândirea, scoate la lumină adevăruri profunde sau elemente minore. Totodată ea ne poate da și anumite lecții speciale, așa cum a fost cazul artei didactice religioase din evul mediu (vezi Cap. 9). Arta există uneori și pentru a satisface dorința personală a artistului de autoexprimare. Ea poate să asigure înregistrarea unor momente istorice, a unor obiceiuri, așa cum este cazul cu portretele, tablourile reprezentînd peisaje citadine și picturile cu subiecte istorice. Ea exprimă în egală măsură concepția despre frumos, o credință religioasă, după cum poate avea o motivație socială sau politică. Arta în forma ei comercială servește la informarea și convingerea privitorului referitor la calitățile și avantajele produsului sau ale serviciilor prezentate.

Dipticul Marilyn (1962) în care Andy Warhol a folosit mai multe imagini ale lui Marilyn Monroe poate fi analizat în lumina mai multor sensuri și scopuri posibile. De regulă, lumea înclină să considere portretul unei personalități vestite drept o încercare de a immortaliza subiectul. Însă Warhol a folosit tehnici proprii reclamelor

comerciale. Întruchiparea idealului de frumusețe feminină a anilor '50, pe care îl reprezenta Marilyn Monroe, este redusă la nivelul unui obiect destinat consumului de mîsă. Lucrarea, executată la puțin timp după moartea actriței, constă dintr-un aranjament multiplu al unor fotografii identice cu variațiuni de culoare, menite să compenseze repetarea intenționat monotonă a imaginii.

Arta și societatea

În trecut, artele frumoase dețineau o altă poziție în societate decît au, în general, astăzi. Înainte exista un scop unanim recunoscut al artei în cadrul societăților care o produceau. Arta contemporană este adesea greșit înțeleasă de populație, poate din cauza absenței unor îndrumări clare, menite să-i definească scopurile.

Publicul familiarizat cu arta, înarmat cu cunoștințe mai vaste în domeniu, poate avea păreri foarte diferite în privința evaluării mișcărilor și a abordărilor. Natura societății contemporane este complexă și diversă. Arta din zilele noastre este și ea pluralistă, lipsită de o direcție dominantă care să încurajeze un consens de opinie. E interesant de semnalat faptul că arta poate produce reacții ostile cu privire la problemele cele mai diverse, de la cele legate de stil pînă la cele referitoare la subiect. Posibilitatea ca standardele unei comunități să fie încălcate sau ca un artist să prezinte o lucrare atît de novatoare încît publicul să nu-i înțeleagă mesajul artistic poate avea drept consecință formularea unor reproșuri foarte serioase, mai ales cînd lucrările sînt finanțate de guvern. În timp ce transformările și progresul rapid din știință și din tehnologie nu duc decît rareori la o reacție negativă a publicului, chiar dacă aceste evoluții pot fi la fel de incomprehensibile ca și cele mai inovatoare opere de artă, schimbările radicale în arta contemporană sînt adesea respinse de publicul larg, care dă dovadă în acest caz de intoleranță.

Ce este stilul?

Stilul poate fi definit ca mînuirea specifică a mijloacelor de expresie artistică. Astfel, trăsătura de penel a unui anumit pictor este uneori atît de specifică, încît devine unică și poate fi imediat re-

cunoscută ca aparținând acestuia. Când se face o observație de acest fel în legătură cu un tablou, se spune că se identifică „mîna” artistului. Alte elemente distinctive ale unui stil personal pot fi modalitățile în care artistul utilizează formele, liniile, selectarea culorilor, designul. Pe lângă stilul individual al acestuia, mai vorbim și despre stilul de grup atunci cînd ne referim la anumite mișcări sau orientări artistice speciale, cum ar fi impresionismul, fovismul, cubismul analitic.

O altă semnificație a cuvîntului „stil” se referă la o anumită perioadă istorică sau o delimitare geografică. Vorbim astfel de arta barocă (perioadă istorică) sau de arta anumitor regiuni, în care se reflectă trăsături naționale specifice în privința stilului, situație în care folosim sintagma arta germană, arta americană sau arta tradițională regională africană. Adesea se iau în considerare toți acești factori cînd se analizează opera unui anumit artist pentru a-l plasa în renașterea italiană sau în arta gotică franceză etc.

Calitatea în artă

Elaborarea judecăților de valoare cu privire la artă nu este un proces obiectiv. Din moment ce majoritatea criticilor de artă au fost de acord că *Mona Lisa* lui Leonardo da Vinci este o capodoperă, această părere s-a fixat de-a lungul secolelor și e puțin probabil ca noi să adoptăm o altă atitudine personală față de tablou. Revizuirea judecăților de valoare se produce uneori, dar este mai puțin probabilă în cazul opiniilor stabilite cu privire la lucrări din trecut în raport cu referirile la arta mai apropiată de zilele noastre. Una din explicații constă și în faptul că înainte de secolul al XX-lea a existat o bază conceptuală a artei mai stabilă și mai consistentă, care sublinia valori precum ordinea, frumusețea, armonia și adevărul. Opiniile despre artiștii mai apropiați de zilele noastre sînt uneori foarte diferite. Dar, dincolo de aceasta, trebuie să existe întotdeauna o reacție subiectivă față de artă. Experiența și trăirea prilejuită de contemplarea unei opere de artă nu pot fi înlocuite de descrierea obiectivă a tehnicilor, de alegerea culorilor sau a subiectului înfățișat.

Critica de artă

În lumea artei, criticii joacă un rol important ca interpreți ai operelor artiștilor în fața publicului. Criticul de artă emite un punct de vedere avizat, bazat pe o amplă cunoaștere a fenomenului artistic, adesea însoțit de preferința sau gustul personal foarte bine definite.

Un critic de artă poate să nu aibă o pregătire de specialitate într-un anumit domeniu al artei, dar adesea a urmat asemenea studii, uncori fiind el însuși artist. Luînd atitudine fermă în favoarea unei anumite direcții stilistice din artă, criticul este un observator activ, și nu unul pasiv, capabil chiar să orchestreze noi mișcări artistice majore în artă cu ajutorul cuvîntului tipărit. Periodicele de artă, ziarele și cataloagele unor expoziții reprezintă adevărate forumuri ale scrierilor critice în care aprecierea lucrărilor unui anumit artist poate influența opinia publică, precum și piața operelor de artă.

Termenul de artă are mai multe sensuri și cuprinde și alte discipline în afara artelor vizuale, cum ar fi dansul și muzica. Principalele domenii ale artelor vizuale sînt artele frumoase și artele aplicate. Arta populară este un alt tip de artă produs de persoane fără pregătire artistică, în conformitate cu tradiția existentă și cu propria lor viziune.

Perceperea sau conștientizarea obținută cu ajutorul simțurilor reprezintă un proces învățat, și nu înăscut. Viziunea specială a unor artiști, cum ar fi, de pildă, Edward Weston, ne poate ajuta uneori să percepem lucrurile într-un mod nou. Creativitatea unui artist rezidă în capacitatea lui de a mîni elementele și conceptele vizuale într-un mod novator.

Arta poate fi împărțită în două mari categorii : formală și informală. Formalismul este rezultatul unei planificări intelectuale raționale și produce lucrări care respectă aceste cerințe. Arta informală sau expresivă se bazează mai mult pe elemente emoționale în actul creației.

Arta prezintă numeroase obiective la nivel personal, social și utilitar. În trecut, avea un scop cu care erau de acord mai

mulți oameni și un sens mai clar. Artă pluralistă de astăzi este lipsită de o direcționare dominantă și lasă spațiu liber pentru diverse interpretări, ba chiar și pentru o anumită ostilitate. Enunțarea concluziilor asupra calităților unei anumite lucrări de artă sau a unei mișcări artistice nu reprezintă un proces obiectiv. Pe de altă parte, însă, criticii de artă pot ajuta la interpretarea și înțelegerea artei contemporane de către publicul larg.

ARTA CA LIMBAJ VIZUAL

Arta își propune să fie o formă de comunicare vizuală care face apel la simțuri și sentimente și/sau la intelect. Pentru a comunica, ea trebuie să exprime o informație cu ajutorul propriului limbaj vizual, combinând diverse elemente, cum ar fi formele, liniile și culorile în designul ei.

REPREZENTARE, ABSTRACTIZARE ȘI NONREPREZENTARE

În general, arta poate fi considerată reprezentare, abstractizare și nonreprezentare.

Arta reprezentatională

Arta reprezentatională înfățișează obiecte tangibile într-un mod identificabil. Realismul sau naturalismul, termeni care se referă la redarea optică a obiectivelor observate, reprezintă adesea scopurile artistului reprezentational.

Abstractizarea

Abstractizarea pornește de la lumea concretă și presupune un proces de simplificare. Artistul reprezintă obiectele „pe scurt” sau transpune în forme vizuale ideile rezultate din activitatea interioară a gândirii. Adesea, o lucrare abstractă se poate baza pe utilizarea echivalentelor geometrice pentru formele reale ale siluetelor și obiectelor observate. Astăzi, termenul de abstractizare este folosit mai larg, incluzînd și abstractizarea derivată din concret și nonreprezentarea.

Nonreprezentarea

Nonreprezentarea presupune folosirea în artă a unor forme care nu au legătură cu nimic existent dincolo de opera de artă. În pictură, aceasta înseamnă că aranjamentul culorilor, al formelor reprezintă însăși baza expresiei artistului. Adesea, în sculptură, formele solide nu sugerează nimic altceva decît ceea ce sînt (ca în cazul folosirii unor corpuri geometrice, cum ar fi sfere, conuri, cuburi). Ele joacă rolul de forme nonreferențiale, cu alte cuvinte, nu se referă la oameni, la evenimente sau locuri aflate în afara sculpturii însăși. În arta nonreprezentatională, subiectul operei de artă este exact ceea ce se vede: culori, volume, forme, textură, materialul de creație folosit pentru producerea lucrării. Ideile transmise sînt acelea că ea însăși (lucrarea) este „artă”.

FORMĂ ȘI CONȚINUT

În mod normal, cînd analizăm o operă de artă discutăm despre forma și conținutul ei. *Forma* se referă la elementele vizuale utilizate în elaborarea unei opere de artă, precum și la modul în care sînt folosite în ansamblu, în compoziția operei. Forma este ceea ce vedem direct, iar *conținutul* reprezintă ceea ce considerăm noi că exprimă forma din punct de vedere emoțional și intelectual. Cînd o operă de artă folosește un echilibru simetric, o compoziție logică, culori sobre,

vom trage concluzia că are alt sens (conținut) decât o lucrare care folosește culori strălucitoare, trăsături de penel întâmplătoare și intempestive, menite să creeze un efect emoțional. Îmbinarea tehnică de ansamblu a acestor elemente, alegerea efectuată de artist în privința materialului de creație și modul în care îl utilizează constituie ceea ce numim „forma“.

În sculptura lui Brâncuși *Sărutul*, forma geometrică și alegerea materialului de creație (piatră) conferă o trăsătură de stabilitate și permanență siluetelor contopite ale celor doi îndrăgostiți. Forma este folosită cu intenția de a crea un conținut specific, conceptul de dragoste trainică. În această lucrare constatăm că forma și conținutul sînt inseparabile una de alta.

ELEMENTELE VIZUALE

Elementele vizuale sînt componentele care alcătuiesc forma unei opere de artă. Aici sînt incluse caracteristici de bază, cum ar fi linia, forma, masa, spațiul, nuanțele deschise și închise, textura, timpul, mișcarea. Aceste elemente au pentru artă importanța pe care o prezintă cuvintele și gramatica pentru o limbă. În mod normal, privim o operă de artă ca pe un întreg, fără a analiza elementele individuale, așa cum adesea receptăm înțelesul unei propoziții fără a o diseca cuvînt cu cuvînt. La orele de limbă maternă, sîntem învățați să gîndim dincolo de această tendință, să devenim mai analitici, să recunoaștem părțile de vorbire, cum ar fi substantive, verbe, adjective, precum și cadrul lor structural, frazele și propozițiile. Făcînd acest lucru, înțelegem mai bine cum funcționează limba. În mod similar, analizînd arta în funcție de elementele ei componente, învățăm să înțelegem și să ne formăm reacțiile adecvate față de opera de artă.

Puncte

Punctele sînt cele mai mici și cele mai simple dintre elementele vizuale. Ele devin vizibile pe o suprafață bidimensională sau pot fi

aplicate folosindu-se forța în interiorul unei opere de artă. Urma lăsată de un punct deplasat în spațiu se numește linie.

Linii

Liniile acționează ca forțe direcționale în cadrul unei opere de artă, sugerând fie mișcare, fie stabilitate. Ele pot fi subțiri și delicate sau groase și puternice. Linia poate curge într-o mișcare fluidă sau poate fi întreruptă – staccato. Calitatea și direcția liniilor dezvăluie uneori particularități psihologice, cum ar fi dinamismul sau stabilitatea. Liniile verticale și în diagonală par întotdeauna mai active, în timp ce liniile orizontale sugerează o stare de repaus. Mișcarea pe care o implică linia poate deveni amețitor de reală, cum este cazul picturii de Op Art a lui Bridget Riley, intitulată *Curentul*. Riley a folosit linii ondulate repetate, amplasate la distanță foarte mică una de alta pentru a crea iluzia de mișcare.

În arta bidimensională, liniile pot implica un volum tridimensional, pot sugera masa obiectului sau pot servi la definirea formelor. În cadrul unei opere de artă, aranjarea liniilor sub formă de hașuri încrucișate creează uneori efectul de umbră și lumină. Noi percepem marginile sau contururile obiectelor bi- și tridimensionale în spațiu ca pe o linie.

Caligrafia

Pe lângă importanța pe care o are în desen și în pictură, linia este un element esențial și în caligrafie, „arta scrierii frumoase”. În țările asiatice, cum ar fi China și Japonia, caligrafia rămâne o formă importantă de expresie artistică, deși în cultura occidentală importanța ei a scăzut încă de la sfârșitul evului mediu. Caligrafia cu penelul poate avea efecte vizuale poetice comparabile cu cele produse de picturile abstracte compuse din trăsături de penel lineare expresive.

Forma plană

Forma plană este definită de limitele ei bidimensionale. În timp ce liniile pot închide între ele un anumit spațiu pentru a produce o

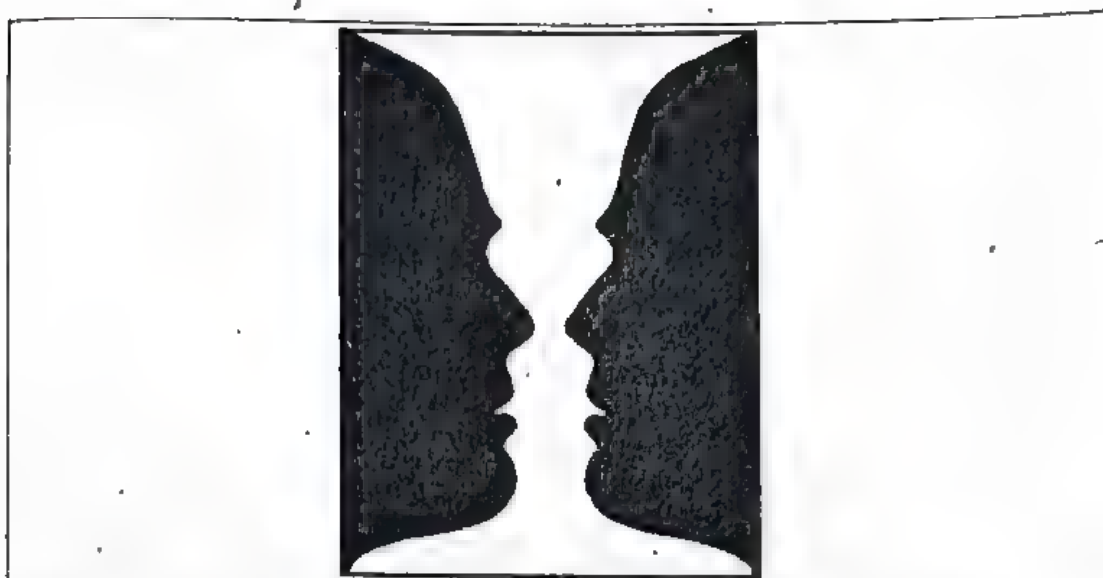


Fig. 2.1. Vaze/chipuri (raportul între siluetă și fundal)

formă plană, formele plane pot fi create prin modificarea texturii, a nuanțării (mai deschisă sau mai închisă) și cu ajutorul culorilor care, prin contrast, definesc o anumită zonă în cadrul unui spațiu pictural.

Forme plane pozitive și negative

Formele pot fi negative și pozitive. Acestea din urmă sînt dominante din punct de vedere vizual. Ele se evidențiază față de formele negative (care se mai numesc și spații negative). Obiectele înfățișate vizual, formele sau liniile care par să fie așezate în afara „cîmpului” sau a fundalului sînt forme pozitive, în timp ce fundalul este formă negativă (sau spațiu). Raportul dintre aceste două elemente, cel pozitiv și cel negativ, poartă denumirea de relația siluetă-fundal. Oamenii învață să perceapă obiectele sau figurile ca forme vizuale dominante și să acorde puțină importanță fundalului, deși formele plane negative reprezintă părți importante ale compoziției artistice.

Atunci cînd privim un desen, ca binecunoscuta iluzie optică ce pare a fi la început reprezentarea a două figuri față în față, ne străduim să conceptualizăm o relație de tipul siluetă (figură) – fundal. Este foarte greu să vedem și formele negre și pe cea albă ca existînd împreună în același plan. În cazul *Vazelor/Chipuri* (fig. 2.1.), unde aceste zone sînt aproape de aceleași dimensiuni, relația dintre figură

și fundal pare să se schimbe neîncetat, rolurile inversându-se mereu. În mod normal, vom identifica mai întâi spațiile negre ca figuri. Dar dacă privim intens ilustrația, un timp mai îndelungat, albul devine dominant, scoțind în evidență silueta vasului, în timp ce „profilurile” negre sînt percepute ca fundal.

Forme organice și geometrice

Unele opere de artă se bazează pe un sistem de forme geometrice, ca triunghiuri, pătrate, cercuri, în timp ce altele recurg la forme de natură mai fluentă, rotunjită, organică. Formele geometrice indică o percepere ordonată, rațională a formei. Cele organice exprimă fluiditatea și implică mișcarea specifică lumii reale.

Masa și volumul

Masa este blocul solid de forme tridimensionale sau iluzia acestui bloc creat pe suprafețe bidimensionale. Deși termenii de *volum* și *masă* se folosesc alternativ unul în locul altuia, volumul semnifică un spațiu închis într-o masă. Volumul poate fi definit drept pozitiv atunci cînd se aplică unui obiect solid, sau negativ atunci cînd obiectul este gol pe dinăuntru. Volumul diferă de masă prin aceea că el poate descrie spațiul limitat de interiorul unei catedrale, precum și forma ei exterioară. În acest caz, exteriorul va fi definit de masa lui ca un volum pozitiv, în timp ce spațiul gol din interior sau volumul negativ, va fi lipsit de masă.

Masa și volumul se pot utiliza atunci cînd trebuie să nînuim nuanțele mai închise sau mai deschise pentru a crea iluzia unor forme solide în operele bidimensionale. În pictură, cîmpurile mari de culoare pot produce, de asemenea, iluzia de masă.

Spațiul

Spațiul este zona sau aria în care artistul orchestrează formele și culoarea. Pictura, sculptura și arhitectura se ocupă în mod special de manevrarea spațiului, atât a celui real, cît și a celui iluzoriu.

Această orientare le diferențiază de alte forme de artă care sînt nonspațiale, ca de exemplu muzica, sau care sînt guvernate și de spațiu și de timp, așa cum este cazul dansului, al spectacolului de teatru și al filmului.

Spațiul în arta tridimensională

Spațiul în arta tridimensională se măsoară în lățime, lungime și adîncime. Masa unei opere de artă se determină în funcție de spațiul pe care îl ocupă. Atît volumul pozitiv, cît și cel negativ sînt diferite spațial. Formele de artă tridimensională, ca arhitectura și sculptura ronde-bosse (adică acea sculptură pe care privitorul o poate vedea literalmente mergînd în jurul ei și examinînd-o din diferite poziții și unghiuri), presupun manipularea unui material solid, alternînd adesea cu goluri și concavități. Aici se remarcă utilizarea spațiului real, în timp ce în arta bidimensională, cum este desenul sau pictura, redarea tridimensionalității, în măsura în care artistul dorește acest lucru, poate fi realizată numai prin iluzie.

Spațiul în arta bidimensională

În arta bidimensională, spațiul real este măsurat pe suprafața plană și se exprimă numai în lungime și în lățime. În arta nonreprezentatională a secolului al XX-lea, unii pictori au considerat că limitarea impusă de suprafața bidimensională a pînzei este o caracteristică binevenită. Vom vedea, de exemplu, în Cap. 11, cum Piet Mondrian a încercat să evite sugerarea iluziei spațiale atunci cînd a așezat pe suprafața plană a pînzei zone de culoare cu forme geometrice. Cu toate acestea, de-a lungul întregii istorii a artei occidentale, pictorii au făcut efortul de a depăși caracterul plan al suprafețelor reale pe care lucrau. Cu alte cuvinte, înainte de secolul al XX-lea, caracterul plan al suprafeței era adesea considerat un factor indezirabil pe care pictorul urma să-l transforme recurgînd la talentele sale de maestru al iluziei. Procedînd astfel, de-a lungul veacurilor, artiștii au descoperit și au aplicat diverse procedee și formule picturale pentru a reda cît mai bine calitatea spațiului real pe suprafața bidimensională. Aceste procedee sînt cunoscute sub denumirea de metode de perspectivă.

Perspectiva

Termenul de perspectivă desemnează iluzia de obiecte tridimensionale creată în spațiul unei suprafețe bidimensionale prin utilizarea anumitor metode de reprezentare. Această modalitate de reprezentare nu a apărut dintr-o dată. Diverse stadii ale evoluției ei pot fi urmărite în întreaga istorie a artei vechi pînă în perioada greco-romană. În evul mediu, interesul pentru redarea profunzimii tridimensionale în pictură a scăzut. Artiștii se preocupau în mod special de aspectele spirituale și decorative ale formelor bidimensionale și mai puțin de latura realistă. Dar în perioada Renașterii, iluzia în pictură și-a recăpătat importanța. Ea a rămas una din preocupările centrale ale artiștilor pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Poziția obiectelor în spațiu. Cele mai simple sisteme de perspectivă sînt, în general, descoperite de orice copil care desenează. În momentul în care acesta face primele încercări de a trece dincolo de mîzgăleli pentru a exprima o formă menită să sugereze un obiect sau o persoană, se confruntă imediat cu problema poziționării obiectelor în spațiu. În general, chestiunea perspectivei nu este luată în considerare în acest stadiu. Desenul în creion executat de copil și reprezentînd un individ oarecare pare o siluetă înșepenită pe cîmpul alb al hîrtiei.

Atunci cînd se stabilește relația dintre figură și fundal, spațiul din interiorul cîmpului trebuie să fie organizat și definit. O primă soluție în acest sens o constituie trasarea unei linii pe care urmează să se sprijine picioarele. Totuși, perspectiva încă nu este evidentă: linia solului nu sugerează profunzime. Toate elementele continuă să fie percepute vizual în două dimensiuni.

Primele stadii ale perspectivei. Perspectiva apare în desenul unui copil numai atunci cînd încearcă să arate că anumite obiecte sînt mai aproape de privitor decît altele, care se află într-un plan depărtat, în fundul cîmpului. Această încercare este secondată de înțelegerea caracterului bidimensional al suprafeței hîrtiei ca o pictură plană sau o „fereastră” prin care adîncimea poate fi definită din punct de vedere pictural.

Printre cele mai timpurii sisteme de perspectivă care s-au înregistrat, atît în desenele copiilor, cît și în evidența istorică a picturii, se numără plasarea pe verticală a unor obiective ceva mai sus în

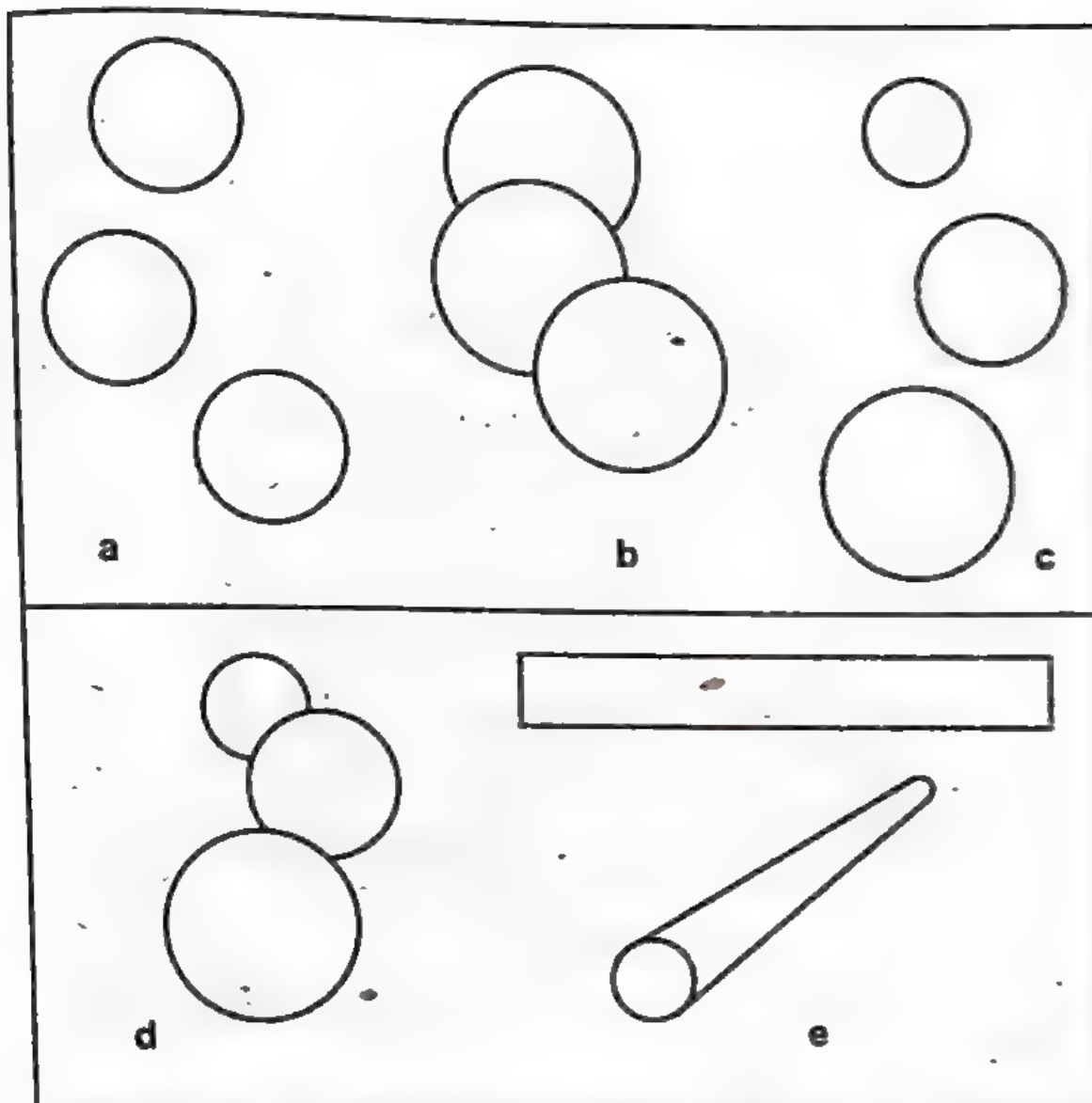


Fig. 2.2. Metode elementare de perspectivă: a) plasare pe verticală; b) suprapunere parțială; c) reducerea dimensiunilor; d) combinarea metodelor a,b și c; e) racursi

raport cu celelalte, crearea senzației de adâncime prin suprapunere parțială – unele obiecte par să fie în spatele altora, care le acoperă parțial marginile – apoi descreșterea treptată a dimensiunilor obiectelor, ceea ce creează iluzia că acestea se depărtează (fig. 2.2.).

Racursiul. O altă metodă de perspectivă – ceva mai dificilă – este racursiul. Acesta presupune redarea unui obiect așezat în spațiul înclinat, nu vertical și nici orizontal față de marginile cîmpului pictural. Dacă un băț este redat în racursi, unul din capetele lui va fi întins în față, spre privitor. Distanța dintre liniile lui laterale de contur va fi scurtată permanent, de parcă ar dispărea treptat în



Fig. 2.3. Desen de pe o pictură tombală reprezentând un heleșteu într-o grădină (Theba, cca. 1400 î.Hr.)

spațiul pictural. Racursiul poate fi foarte amplu sau numai ușor marcat, în funcție de unghiul sub care este poziționat obiectul față de planul pictural.

Perspectiva în pictura egipteană. Toate aceste metode de perspectivă pot fi utilizate separat sau în diferite combinații cu celelalte pentru a accentua efectul de adâncime. Desenul schematic din figura 2.3 se bazează pe o pictură egipteană reprezentând un heleșteu într-o grădină (fragment dintr-o pictură murală de pe un mormânt din Theba, cca. 1400 î.Hr.). Este interesant de remarcat că, în privința organizării spațiale, se recurge la metode de perspectivă combinate cu alte procedee picturale care nu au nimic comun cu iluzia de spațiu. Remarcăm folosirea perspectivei verticale în cazul celor două șiruri de copaci din fundal și din planul apropiat. În heleșteu se observă suprapunerea conturilor, dar nu găsim

nicăieri o micșorare a dimensiunilor sau un racursi care să sugereze adâncimea picturii.

Reprezentarea fracționată. În această pictură există câteva elemente care pot fi incongruente cu sistemul de perspectivă utilizat. Șirul de copaci așezați orizontal din partea stângă și imaginea heleșteului văzut de sus nu se potrivesc cu schema generală a lucrurilor, interpretată din punctul de vedere al perspectivei. Aceste trăsături pot fi explicate mai bine dacă ne gândim la mai multe puncte de observație, ceea ce ar sugera faptul că pictorul a privit obiectul din câteva unghiuri și a combinat multiplele lui observații în această pictură. Și figura umană care se vede în colțul din dreapta sus este privită din mai multe puncte. Capul e redat din profil, dar ochiul este pictat frontal, la fel ca și umerii. Acest procedeu, cunoscut sub numele de „reprezentare fracționată“, se bazează pe o schimbare de 90° a poziției punctului de observație. Nu este un sistem de perspectivă, ci mai degrabă o încercare de eliminare a necesității de a se reprezenta lucrurile în perspectivă ca niște forme în racursi.

Folosind mai multe puncte de observație în același timp, convenția conservatoare egipteană (a fost utilizată mii de ani) ne furnizează informații specifice referitoare la obiectele înfățișate. Dacă această lucrare s-ar fi bazat numai pe sistemul perspectivei, unele dintre obiectele pictate ar fi dispărut în urma suprapunerii parțiale sau ar fi fost reduse ca dimensiuni. Deși constituie un instrument important, perspectiva nu este întotdeauna benefică din punctul de vedere al artistului. Stăpânirea perspectivei conferă artei virtuți mai înalte. Și cu toate acestea, de-a lungul multor perioade istorice, transmiterea iluziei realității tridimensionale pe o suprafață bidimensională a reprezentat o preocupare foarte importantă.

Perspectiva atmosferică sau aeriană. Perspectiva atmosferică sau aeriană s-a dezvoltat înainte de Renaștere. Este o încercare de a reda mai bine senzația de spațiu real prin care obiectele mai îndepărtate sînt reprezentate cu mai puțină claritate, mai estompate și în culori mai închise, cu contraste mai slabe. Acest procedeu artistic se bazează pe cercetarea îndelungată a realității din natură, pe observarea modului în care se interferează atmosfera sau aerul între privitor și obiectele examinate. A reprezentat un obiect de studii îndelungate și o preocupare continuă atât în tradiția picturală occidentală, cît și în cea orientală.

Perspectiva liniară sau științifică. Perspectiva liniară sau științifică a fost inventată în timpul Renașterii. Acest sistem este identic cu cel care definește spațiul într-o fotografie. Ca și când ar avea în mână un aparat de fotografiat, artistul stă nemișcat în fața obiectului și îl privește cu un singur ochi. Chiar dacă operele de artă care se bazează pe perspectiva liniară par foarte reale din cauza asemănării lor cu înregistrarea fotografică a lumii înconjurătoare, ele nu sînt chiar atît de „reale”. Cei mai mulți dintre noi privim lumea cu doi ochi, nu cu unul, și acest lucru se reflectă în foarte mare măsură în ceea ce vedem în realitate. Oricum, perspectiva științifică, deși este un sistem artificial, ne oferă un mijloc de ordonare a poziției, dimensiunii și scării la care sînt înfățișate obiectele pictate. Beneficiem astfel de o schemă de unificare a spațiului mai rațională și mai consistentă decît toate procedeele folosite anterior.

Puncte de fugă. Picturile care respectă perspectiva științifică pornesc de la premisa că există un punct fix de observație din care este examinată scena. Acest nivel fix de observație stabilește ceea ce este cunoscut sub forma unei linii a orizontului pe care pot fi localizate toate punctele de fugă în cadrul perspectivei cu unu și două puncte. Aceste forme sînt redată ca și când ar fi așezate perpendicular pe suprafața tabloului. Întrucît în această situație crearea iluziei de spațiu ne preocupă mai mult decît spațiul propriu-zis, liniile sînt dispuse în unghiuri față de planul pictural în așa fel încît să dea senzația de coerență și de convergență spre același punct. Edificatoare în acest sens este aparenta convergență în spațiu, la depărtare, a celor două șine de cale ferată.

În operele de artă care folosesc perspectiva științifică, punctele de fugă și linia orizontului sînt invizibile, dar ele subliniază factorii compoziționali. Inițial, acestea se trasează în ordine inversă, prelungind liniile de contur în interior. Perspectiva liniară poate fi aplicată la sisteme care utilizează unu, două sau trei puncte de fugă (fig. 2.4). Perspectiva cu un singur punct este folosită atunci cînd obiectele înfățișate sînt reprezentate ca și cînd s-ar afla într-un unghi de 90° față de planul pictural, așa cum este, de pildă, în tabloul lui Rafael *Școala din Atena*.

Perspectiva cu două puncte se folosește atunci cînd se intenționează ca obiectele să pară așezate în alte unghiuri decît 90° față de

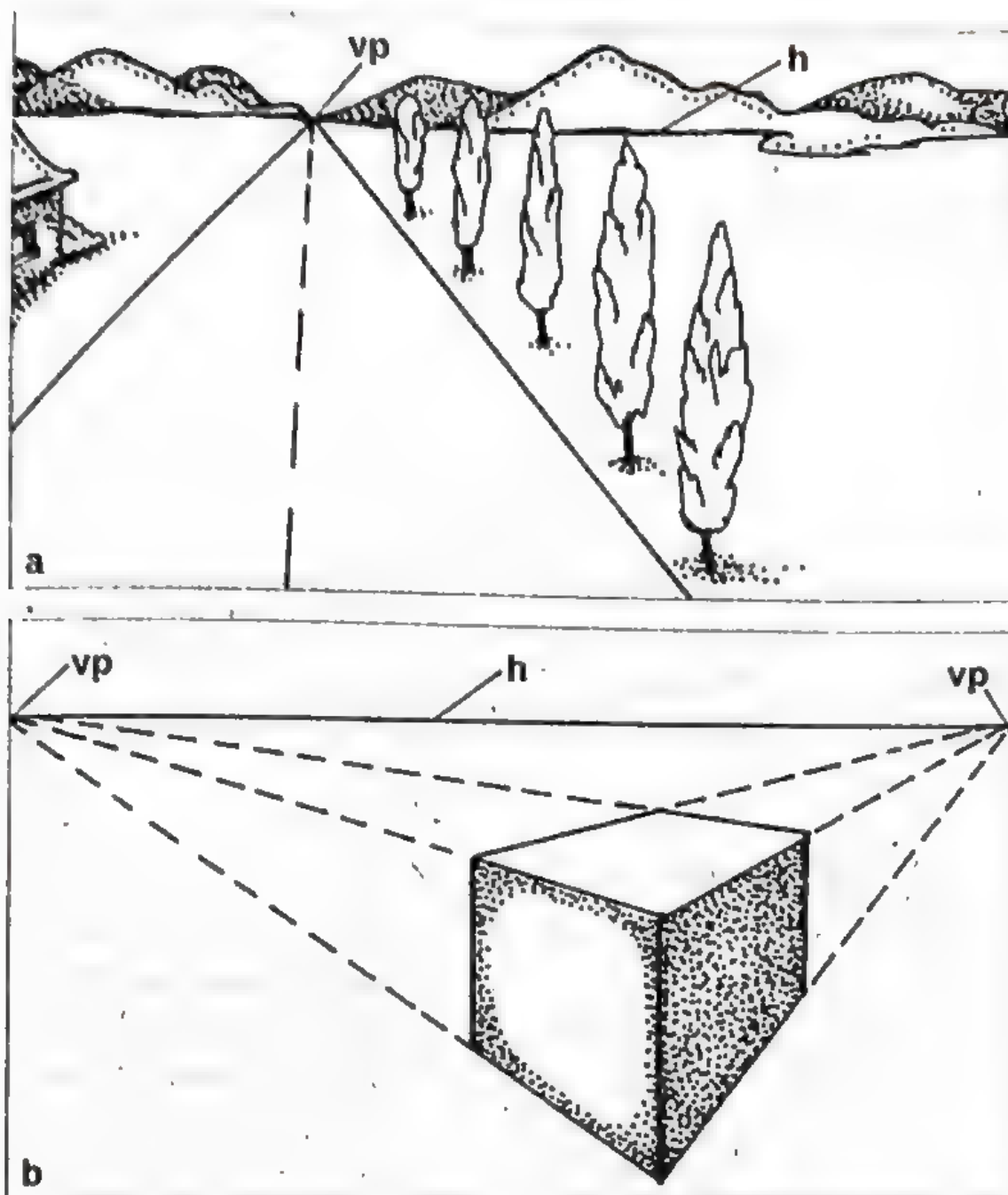


Fig. 2.4. Perspectivă lineară: a) perspectivă cu un singur punct de fugă; b) perspectivă cu două puncte de fugă; vp = punct de fugă, h = linia orizontului

planul pictural. În acest caz, cele două puncte de fugă sînt fixate pe linia orizontului, de o parte și de alta a obiectului înfățișat. Perspectiva cu trei puncte presupune poziționarea unui obiect, de exemplu a unei clădiri, într-un alt unghi decît cel de 90° față de suprafața picturală, folosindu-se un punct de observație care se află exact la nivelul solului. Liniile converg spre unul din cele două puncte laterale de pe linia orizontului. Un al treilea punct se formează prin

convergența liniilor verticale. Artiștii recurg rareori la perspectiva cu trei puncte, din cauza caracterului instabil pe care îl conferă formelor. Chiar și sistemele cu unu sau două puncte sînt aplicate destul de rar și cu mare atenție, pentru că intențiile artistice intră în contradicție cu acuratețea metodelor științifice.

Lumina și întunericul

În artă, lumina poate fi folosită în diferite feluri. Lumina reală constituie uneori însăși baza unei lucrări, spre exemplu, în acele opere de artă ale secolului al XX-lea care folosesc tuburi de neon și alte surse de lumină, cum ar fi laserul. Lumina este energie electromagnetică de diverse lungimi de undă, care poate fi separată în diferite culori. Lumina soarelui, care ni se pare albă, reprezintă de fapt o combinație a tuturor culorilor ce formează spectrul electromagnetic.

Lumina ca iluminare

Lumina este folosită nu numai ca substanță a operei de artă, dar și pentru a scoate în evidență lucrările tridimensionale. Sculptura, prin însăși natura sa, are nevoie de lumină din surse exterioare pentru a-și defini masă și pentru a scoate în evidență anumite părți. Aceeași sculptură poate arăta total diferit în diverse condiții de iluminare. În funcție de dramatismul sau blîndețea luminii, volumul ei poate fi subliniat sau aplatizat, iar textura ei de suprafață îmbogățită sau neutralizată.

Lumina implicată

Efectele luminii pot fi, de asemenea, mai mult implicate decît realmente prezente în desen și în pictură. Leonardo da Vinci a arătat că una din diferențele majore dintre pictură și sculptură constă în faptul că pictura își creează propria lumină. Sculptura este întotdeauna dependentă de lumina exterioară pentru crearea unor efecte pe care pictorul poate să le realizeze după propria voință. În nudul desenat de Pierre-Paul Prud'hon (într-un stil care pornește de la

cel al lui Leonardo), forma siluetei este definită de lumina blândă care o învăluie. Plinătatea corpului ei voluminos e redată prin modificări subtile de lumini și umbre, care sînt aranjate în așa fel încît să sugereze suprafețele curbe ale corpului. Acest efect se obține prin aplicarea gradației de lumină.

Lumina și valoarea

Valoarea reprezintă distincția între lumina relativă și întunericul relativ. Termenul poate fi aplicat seriei de griuri dintre alb și negru sau nuanței mai deschise ori mai închise a diverselor culori, de exemplu verde deschis și verde închis. Culoarele cu valoare înaltă sînt cele deschise, iar cele cu valoare coborîtă sînt închise. Cînd amestecăm alb într-o culoare realizăm o nuanță de lumină care îi crește valoarea, în timp ce prin adăugarea negrului obținem o umbră, ceea ce face să-i scadă valoarea. Atunci cînd efectul de tridimensionalitate a formei este creat prin folosirea umbrelor și a luminilor (așa cum este în cazul nudului lui Prud'hon) și nu prin utilizarea liniilor care să marcheze limitele, procedeul se numește *clarobscur* (din cuvîntul italianesc *chiaroscuro*, în care *chiaro* înseamnă „deschis la culoare”, iar *oscuro* „închis la culoare”).

Culoarea

Culoarea albă conține toate culorile spectrului. În natură, spectrul ni se înfățișează în modul cel mai impresionant în curcubeu, care reprezintă lumina soarelui refractată prin picăturile de apă ca printr-o prismă. În arcu acestuia sînt prezente toate culorile spectrului – roșu, galben, oranj, verde, albastru, indigo și violet (fig. 2.5).

Culoarea are foarte mare importanță atît în viață, cît și în artă. Ea exprimă sentimente și prezintă o mulțime de semnificații simbolice. Unele culori, ca roșul, sînt considerate calde, în antiteză cu albastrul, bunăoară, care e socotit rece. Culorile calde lasă impresia că înaintează și se dilată, în timp ce culorile reci par că se îndepărtează și se contractă. Aceste semnificații ale culorilor se extind și în domeniul psihologiei. Cînd ne simțim deprimați, spunem că situația e „albastră”, cînd sîntem bine dispuși zicem că vedem lucrurile

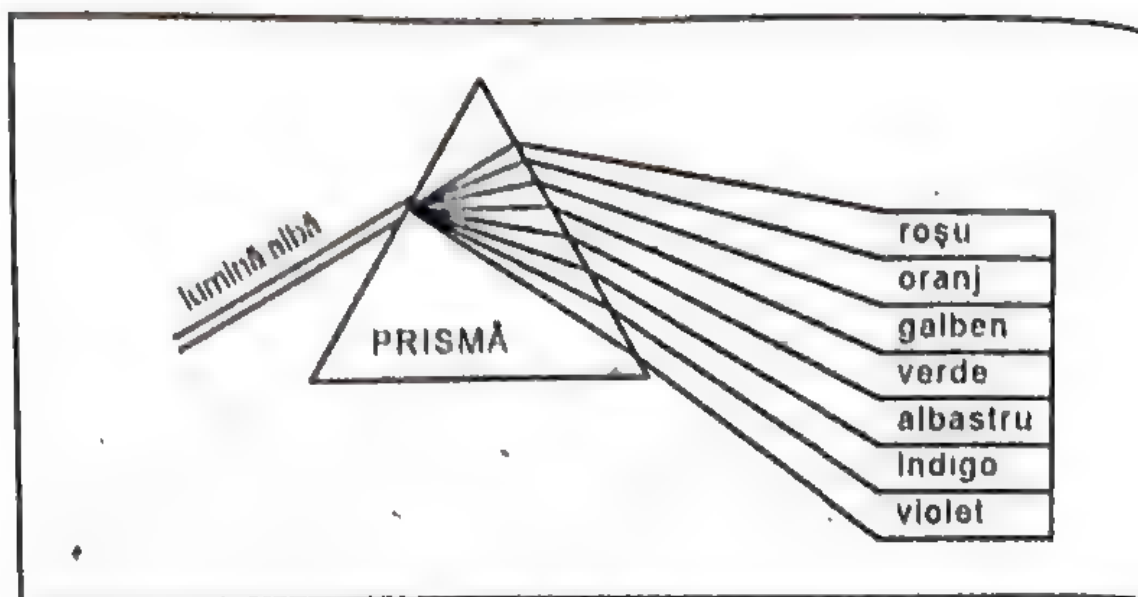


Fig. 2.5. Lumina albă refractată prin prismă

„în roz”. Studiile au arătat că, într-adevăr, culorile din jurul nostru pot avea un efect profund asupra dispoziției sufletești, asupra atitudinii, ba chiar și asupra condiției fizice. Casele în care locuim, magazinele în care ne facem cumpărăturile și locurile unde muncim sînt adesea proiectate luîndu-se în calcul încărcătura psihologică a culorilor.

Nuanță, valoare și saturație

Printre proprietățile culorii se numără nuanța, valoarea și saturația. Nuanța dă fiecărei culori numele său specific. Nuanța depinde de locul culorii în spectrul vizibil, de lungimea de undă care o definește ca albastru, roșu sau verde. Saturația, care se mai numește și intensitate, se referă la tăria culorii. Două culori pot să aibă aceeași nuanță și aceeași valoare, dar să se deosebească sub aspectul saturației sau purității.

Sistemele discului de culori

La baza sistemelor discului de culori se află descoperirea prismei de sticlă de către Newton și studiile lui referitoare la spectru. Discul culorii are douăsprezece culori care pot fi împărțite în trei grupe:

șu
an
alben
erde
bastru
digo
olet

il nostru
a alitu-
n, ma-
nuncim
pică a

și satu-
lepinde
care o
mai numește
ri pot să aibă
că sub aspectul

perirea prismei
spectru. Discul
e în trei grupe

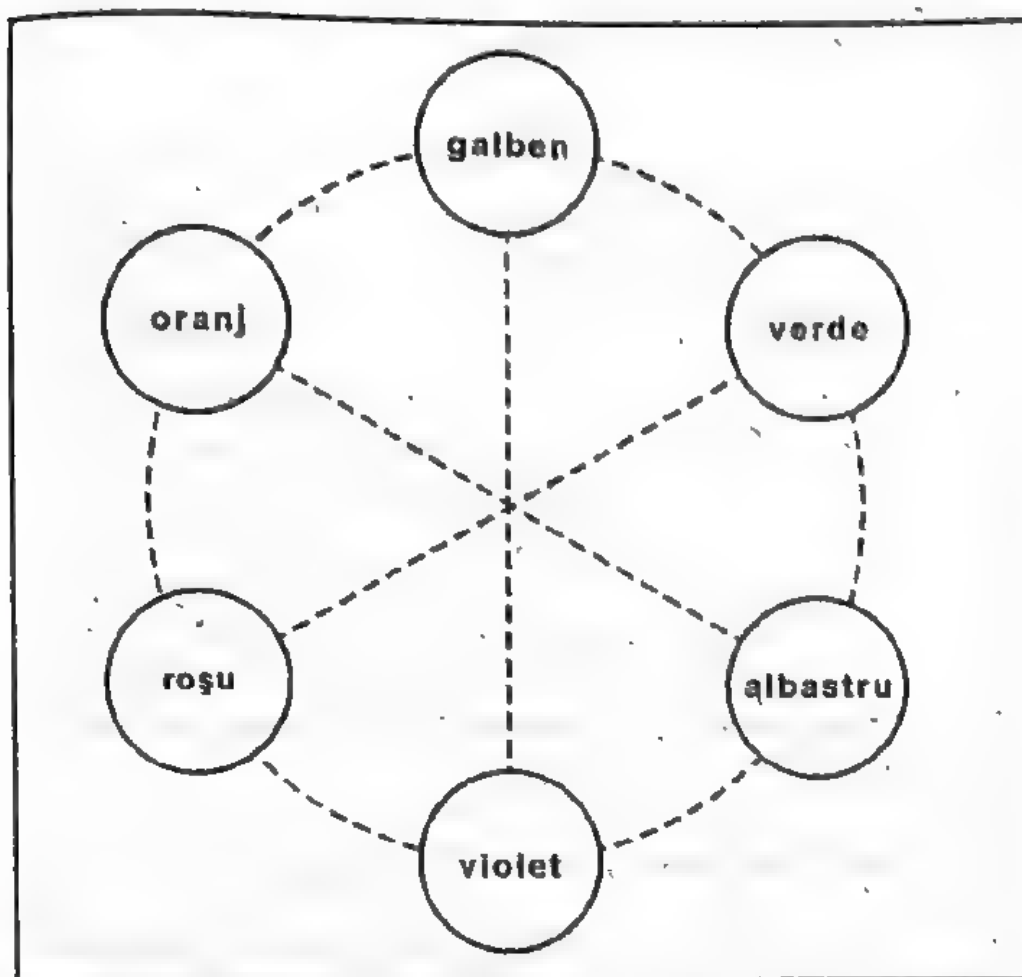


Fig. 2.6. Discul culorilor

primare, secundare și intermediare (fig. 2.6.). Culorile primare sînt roșu, galben, albastru. Ele se numesc astfel pentru că nu pot rezulta din amestecul altor pigmenți. În artă, pigmenții desemnează agenții de colorare folosiți în desen sau în pictură (derivați atît din surse naturale, cît și sintetice).

Culorile secundare sînt cele obținute prin amestecul a două culori principale, de exemplu, oranž, verde și violet. Culorile intermediare se plasează între cele primare și secundare și reprezintă un amestec al acestora două, cum ar fi roșu-oranž sau verde-albastru.

Amestecurile de culoare

Culoarea poate rezulta direct din lumină sau din efectul acesteia asupra pigmentului. Lumina reprezintă sursa de culoare optică în amestec atunci când proiectăm o lumină colorată printr-un ecran pentru a produce o culoare secundară. Petele de culori primare diferite situate foarte aproape una de alta lasă impresia că se amestecă în ochii privitorului. Pictura pointillistă a lui Seurat reprezintă un excelent exemplu al acestui fenomen. Ambele metode de amestecare a culorilor sînt cunoscute sub numele de mixturi adiționale, denumire explicabilă prin faptul că atunci când se amestecă toate culorile primare se obține o tentă de alb.

Din amestecul pigmentilor rezultă o mixtură care absoarbe lumina, pentru că, în timpul acestei operații, pigmentii devin mai consistenți și mai închiși la culoare. Când se amestecă la un loc toți pigmentii primari se obține negru, ceea ce semnifică absența oricărei lumini reflectate.

Schemele de culoare

Schemele de culoare sînt grupări de culori realizate cu intenția de a produce anumite efecte. Grupările pot fi analoage, monocromatice, policromatice și complementare. O schemă monocromatică utilizează o singură culoare, cu toate nuanțele și umbrele ei. În schemele policromatice se recurge la numeroase culori și nuanțe. Schemele complementare folosesc două culori complementare, adică opuse una alteia pe discul culorilor, cum ar fi albastru și portocaliu. Grupările analoage sînt formate din culori adiacente pe discul culorilor, fiecare din ele conținînd o anumită proporție din aceeași nuanță. Roșu, roșu-violet și roșu-oranj reprezintă un posibil exemplu de schemă de culoare analoagă.

Imaginea ulterioară

Imaginea ulterioară este rezultatul oboselii care se instalează în retina ochiului, avînd drept consecință o daltonie temporară parțială provocată de privirea fixă și intensă concentrată asupra unei forme vizuale. Dacă te uiți foarte intens, timp de 30 de secunde, la punctul

alb din centrul tabloului lui Jasper John intitulat *Steaguri* (verde, negru și galben) și își mușă apoi privirea pe o suprafață albă, vei vedea o imagine colorată în culorile complementare ale steagurilor din pictura originală (ceea ce are drept rezultat compunerea culorilor drapelului american: roșu, alb și albastru).

Culoarea locală

Culoarea locală, care este culoarea reală a unei zone sau a unui obiect, poate fi modificată prin efectele luminii. De exemplu, în strălucirea soarelui, culorile se reflectă pe zonele și obiectele aflate în imediata lor apropiere, transmit o parte din culoarea lor locală obiectelor adiacente. Zonele de culoare locală diferă ca înfățișare atunci când sînt plasate în apropiere sau pe fundalul unor cîmpuri de altă culoare. De exemplu, o cravată galbenă își va schimba culoarea în funcție de cămașa albastră sau roz cu care este purtată.

Textura

Termenul *textură* provine din limba latină, unde înseamnă „îesătură”. Vorbim despre textură atunci când comparăm coaja zgrunțuroasă a unui copac cu suprafața netedă a sticlei suflate sau moliciunea unui fulg cu părul lepos de pe spatele unui porc. Textura poate fi percepută și cu ajutorul simțului tactil, dar și pe cale vizuală.

Textura în sculptură

În sculptură, textura poate fi prezentă ad litteram, ca în cazul formelor din oțel dur, foarte bine netezit și polizat. Materialul din care este realizată sculptura – fie că e vorba de lemn, lut, bronz, oțel, marmură sau fibră – determină adesea calitățile texturii, cum ar fi duritatea și granulația.

Obiect de Meret Oppenheim. *Obiectul* lui Meret Oppenheim este reprezentat de o ceașcă de ceai, o furculiță și o linguriță căptușite cu blană. Artistul a intercalat în acest caz texturi care ne modifică reacția normală față de obiectele cu destinație utilitară. Fără să schimbe nimic altceva în afară de suprafața acestor obiecte atât de

familie, artista generează un alt gen de reacții, care depășesc asociația senzorială normală cu utilizarea (destinația) lor. Gîndul că ar trebui să-ți sorbi ceaiul dintr-o ceașcă căptușită cu blană este iritant, dacă nu chiar revoltător.

Textura în pictură

Și pictura poate fi caracterizată prin textura suprafeței sale. Unele suprafețe pictate sînt netede și strălucitoare, în timp ce altele se remarcă prin pete groase de culoare ce creează o textură rugoasă a suprafeței. În tabloul lui Vincent van Gogh *Noapte înstelată*, vopseaua a fost aplicată cu consistența unei paste groase, cu penelul încărcat, dînd astfel naștere unei texturi de suprafață aspre care, chiar și atunci cînd e privită, se adresează simțului nostru tactil. Acest gen de pictură cu aplicarea vopselei în mari cantități se numește *impasto*.

Pe lîngă texturile reale ale suprafețelor operelor de artă, în pictură și, uneori, chiar și în sculptură putem întîlni efecte simulate care imită anumite proprietăți fizice. În portretul *Giovanni Arnolfini și mireasa sa* de Jan van Eyck, observăm încercarea de a reda în ulei aspectul real al diverselor texturi materiale. Prin felul în care reproduc obiectele metalice, suprafețele de lemn, oglinda, hainele tivite cu blană, ba chiar și un cîine cu părul creț, artistul încearcă să-l convingă pe privitor că lumea pictată de el este reală.

Textura poate fi o chestiune foarte importantă pentru un pictor atunci cînd acesta își propune să creeze iluzia realității. Uneori și sculptorii pot încerca să depășească posibilitățile naturale ale materialului lor de creație și să realizeze efecte texturale de-a dreptul opuse acelor care sînt de materialul real. De exemplu, o statuie de marmură – care este, în realitate, o rocă dură – poate să creeze efectul de piele moale sau de draperie ușoară.

Timpul și mișcarea

Deși nu este un factor spațial, timpul nu poate fi separat de spațiu. Chiar dacă nu vedem timpul, artiștii sînt capabili să vizualizeze

ideea scurgerii lui. În anumite culturi asiatice, conceptul de timp este circular și ciclic, dar în lumea occidentală el e înțeles în accepțiunea de înaintare lineară.

Într-o operă de artă, timpul poate fi împărțit în segmente. Această ordonare a timpului reprezintă o convenție foarte bine cunoscută în benzile desenate, pe care le citim ca pe niște secvențe succesive, de la stînga la dreapta. De-a lungul istoriei artei, multe tablouri inspirate de evenimentele deosebite au sugerat ideea opririi timpului în loc, în care unul din momente este „înghețat” pentru a relata un anumit segment al întâmplării respective.

Narațiunea continuă

În alte cazuri, o figură este repetată în diferite părți ale picturii pentru a înfățișa acțiunile personajului în spațiu și în timp. În asemenea situații vorbim despre „narațiune continuă”. Această convenție se găsește, de exemplu, în lucrarea lui Masaccio *Banii de tribut*, unde figura Sf. Petre apare de trei ori într-un peisaj continuu. Îl vedem în centru cînd este povățuit de Hristos să scoată o monedă din gura unui pește ca să plătească birul. Apoi îl descoperim în stînga, pe malul apei, cu peștele și cu moneda în mînă. În sfîrșit, în capătul din dreapta al tabloului apare din nou, punînd de astă dată moneda în palma zapciului.

Mișcarea în spațiu: *Cîinele în lesă* al lui Balla

O abordare diferită în redarea scurgerii timpului, precum și a conceptului de mișcare îl găsim în *Cîinele în lesă* al lui Balla.

Repetarea picioarelor animalului sugerează efectul unei expuneri multiple dintr-o fotografie. Pictura creează impresia mișcării rapide a animalului de-a curmezișul cîmpului vizual al privitorului. Preocuparea lui Balla de a surprinde conceptul de viteză și de mișcare în arta bidimensională era în consens cu atitudinea reprezentanților mișcării futuriste italiene de la începutul secolului al XX-lea.

Mișcarea secvențială: Muybridge

Un alt exemplu de redare a unui animal în mișcare îl constituie fotografiile secvențiale ale lui Muybridge, care încearcă să abordeze de pe baze științifice subiectul respectiv. Fotografiile din seriile lui conțin cadre succesive care surprind pozițiile precise ale picioarelor și ale mușchilor calului la intervale regulate de timp.

Arta cinetică: Calder

În afară de reprezentarea ideii de mișcare în pictură, care este prin ea însăși imobilă, există și alte forme de artă care pot fi, literalmente, cinetice. Mobilurile lui Alexander Calder sînt sculpturi abstracte suspendate, activate cu ajutorul curenților de aer. Ochiul surprinde mișcări ușoare care transformă neconținut formele vizuale. Probabilitatea de a vedea un mobil cu părțile lui componente exact în același aranjament la un moment dat este foarte mică. Observarea mobilurilor lui Calder ne favorizează perceperea mișcării prin timp.

DESIGN ȘI COMPOZIȚIE

Aranjamentul specific al formelor vizuale utilizate se numește *design*. Conceptul se referă la ordonarea și compunerea formelor. Termenul *compoziție* are, în esență, același înțeles, cele două noțiuni fiind adesea interschimbabile, însă, de regulă, compoziția se referă mai mult la arta bidimensională.

Proporția și scara

Proporția

Termenul *proporție* definește relațiile dimensionale dintre diversele părți ale unui întreg. De exemplu, este vorba de mărimea ferestrelor și a ușilor în raport cu înălțimea plafonului, dar și cu lungimea, lățimea și adîncimea întregii structuri. Cînd vorbim despre propor-

șiile unui om, comparăm mărimea capului cu înălțimea corpului sau lățimea umerilor cu lungimea trunchiului. Lucrarea lui Leonardo da Vinci *Studiu asupra proporțiilor umane* lansează conceptul de ideal uman pornind de la formele matematice elaborate de vechii greci.

Proporția reprezintă un mijloc important de creare a ordinii. Ea este adesea folosită pentru a se stabili standarde de frumusețe și perfecțiune. Standardele ideale referitoare la proporțiile corpului omenesc au jucat un rol esențial în formarea stilurilor în perioada clasică greacă și, mai târziu, în Renaștere. Conceptul de proporții ideale a afectat nu numai sculptura și pictura, ci și arhitectura. El a fost folosit în determinarea proporțiilor aplicate în proiectarea unei clădiri de dimensiunile Parthenonului.

Încălcarea proporțiilor cu scopul accentuării expresivității. Proporția poate fi folosită pentru a crea o formă ideală de frumusețe, dar și pentru a distorsiona forma umană în artă, ceea ce are un puternic efect expresiv. În tabloul lui Matisse, *Nud mare aplecat* (1935), corpul omenesc este încordat și distorsionat. Capul mic alături de trunchiul masiv și brațele alungite creează un efect de monumentalitate. Șocul produs de imaginea lui Matisse evidențiază în mod expresiv un concept de frumusețe și eleganță decorativă cu totul diferit de idealul clasic de perfecțiune umană. Concomitent cu abordarea frumosului dintr-o altă perspectivă, cu ajutorul proporțiilor se poate realiza și conceptul de realitate crudă sau chiar acela de urât.

Scara

În timp ce proporția se referă la relația de dimensiune dintre diversele părți ale unui întreg (între ele și față de întreg), scara este o relație dimensională între un obiect și alt obiect de același fel sau între un obiect și o figură umană. Scara poate fi un factor important în expresie. Cu ajutorul ei, anumite părți ale unei compoziții pot părea dominante în raport cu celelalte.

Uneori, scara poate stabili importanța relativă a unei figuri față de alta, în conformitate cu ierarhia lor socială. În picturile religioase, sfinții sînt înfățișați mai mari decît muritorii care îi înconjoară toc-

mai pentru a li se sublinia importanța relativă în cadrul schemei. În mod similar, pe baza aceluiași principiu, Fecioară sau Hristos pot fi mai mari decât sfinții.

Scara poate fi, de asemenea, un factor important atunci când se referă la dimensiunea întregii opere de artă. O pictură abstractă cu o lățime de 7 m constituie o prezență impunătoare când este situată într-o galerie printre tablouri de dimensiuni mai mici. Uneori, o astfel de lucrare are darul să ne uluiască numai prin dimensiunea ei. Claes Oldenburg folosește scara proporțiilor pentru a ridica obiecte banale, de regulă de dimensiuni mici, la nivelul monumentalului, așa cum se poate vedea în *Cuier de haine*, o sculptură de 15 m înălțime.

Echilibrul

Echilibrul este dat de ponderea egală a părților componente. Echilibrul se poate obține pe două căi:

Simetria

Echilibrul simetric presupune existența unui ax central în jurul căruia este aranjată compoziția, cu cele două jumătăți reflectându-se una în alta mai mult sau mai puțin ca în oglindă. Acest tip de echilibru creează senzația de stabilitate și formalism.

Asimetria

Echilibrul asimetric, denumit uneori și echilibru informal, se obține fără ajutorul unui ax central. Acesta nu se realizează prin reflectarea în „oglină” a imaginilor, ci prin intermediul culorilor și al valorilor acestora, care fac ca unele porțiuni ale lucrării să pară mai grele în comparație cu altele. În pictură, o zonă mică de valoare închisă la culoare poate părea la fel de „greă” ca o zonă mai mare de valoare mai ușoară. Se realizează astfel un echilibru al compoziției, care dobândește totodată varietate și contrast. Echilibrul asimetric este un element major în arta lui Piet Mondrian, care a realizat un echilibru dinamic în pânzele sale operînd cu culori

primare opuse, plasate în interiorul unor câmpuri rectangulare de dimensiuni diferite.

Unitatea și varietatea

Unitatea

Unitatea rezidă în conlucrarea diverselor elemente vizuale în vederea dobândirii sentimentului de ordine și a realizării unui echilibru armonios între diversele părți ale întregului. Unitatea poate fi realizată prin repetarea unui aranjament monoton al aceluiași element, cum este cazul cu tabloul lui Bridget Riley, *Curentul*. Repetarea unor forme, culori sau mișcări direcționale asemănătoare reprezintă un alt mijloc de realizare a unității. Unitatea rezultă adesea din subordonarea părților individuale conceptului de întreg.

Varietatea

Varietatea înseamnă diversitate în folosirea elementelor vizuale. Combinațiile de diferite forme, culori, texturi, contraste de lumină conferă varietate, fără a veni în contradicție cu conceptul de unitate. Pot fi folosiți și alți factori unificatori, cum ar fi armonizarea diverselor culori sau aranjamentul asimetric al diverselor forme. Compozițiile lui Mondrian se bazează pe o echilibrare asimetrică a elementelor cu scopul de a obține ceea ce considera el că este mai vital pentru sentimentul de unitate, și anume echilibrul dinamic.

Ritmul

În natură, ritmul se manifestă în forme foarte variate, cum ar fi regularitatea succedării valurilor la țărmul mării, liniilor repetate de pe spatele scoicilor sau petelor de pe blana leopardului. În artele vizuale, ritmul este dat de repetarea unui element al designului. Acesta poate consta în reluarea unui anumit model sau folosirea mai multor dimensiuni ale aceleiași forme geometrice. Prin analogie

cu ritmul care propulsează muzica înainte, în timp, repetarea unei anumite linii sau forme poate crea o forță vizuală care se mișcă de-a lungul planului pictural. Edificatoare în acest sens este lucrarea lui Duchamp *Nud coborînd o scară*, în care repetiția dă naștere dinamismului.

Forțe direcționale

Linii direcționale alcătuiesc scheletul structural pe care se construiește compoziția. Ochiul nostru are tendința să stabilească legături între linii și forme care pot fi numai subînțelese. Mintea completează apoi locurile libere. Când privim o imagine, nu receptăm numai liniile finite, ci și pe cele întrerupte, pe care le continuăm ducându-le la un final logic.

Linia poate fi uneori numai un traseu subînțeles, nu neapărat o trasătură desenată vizibil. Perceperea liniilor direcționale este guvernată de simțul gravitației și de poziția personală în spațiu. Felul în care privim mișcarea unei linii e asociat cu ideea de a sta în picioare, aplecat sau culcat. Linia direcțională poate servi și pentru a ne atrage atenția asupra unei anumite părți a compoziției. De asemenea, poate împiedica ochiul să rătăcească în afara lucrării, asigurând o receptare mai completă a acesteia.

Liniile direcționale sînt orizontale, verticale și diagonale. Am discutat deja despre aceste orientări ale mișcării lineare în capitolul despre linie. Forțele direcționale pot contribui la stabilirea atmosferei dominante în compoziție (senină, mohorîtă, activă etc.).

Sublinierea și subordonarea

Într-o operă de artă, sublinierea sau evidențierea are drept scop să ne atragă atenția și să ne-o concentreze asupra unui anumit element. Prin intermediul acesteia se relevă importanța mai mare a anumitor elemente vizuale în raport cu altele, se transmite mai eficient concepția artistului. Prin evidențiere, anumite forme devin dominante față de altele. În pictura abstractă, o anumită formă sau

culoare poate să ne atragă atenția într-o măsură mai mare și astfel dobândește un statut superior în cadrul compoziției. În acest caz, vom observa cu mai puțină atenție celelalte forme și culori din compoziție, pentru că ele sînt subordonate. Într-o lucrare în care se aplică noțiunile de subliniere și de subordonare, elementele subordonate joacă un rol important în completarea compoziției. Chiar dacă nu stau în centrul atenției noastre, ele servesc altor scopuri, cum ar fi crearea unui fundal pe care elementele mai active să-și poată juca rolul lor contrastant.

Principalele trei moduri stilistice în arta vizuală sînt reprezentarea, abstractizarea și nonreprezentarea.

Artă poate fi analizată în funcție de formă și de conținut. Elementele vizuale sînt componentele care alcătuiesc forma unei opere de artă. Acestea sînt linia, forma, masa, spațiul, lumina și întunericul, culoarea, textura, timpul și mișcarea.

De-a lungul secolelor s-au elaborat și s-au dezvoltat sisteme de perspectivă pentru a se crea o iluzie de spațiu tridimensional pe o suprafață bidimensională. Cele mai vechi metode de redare a spațiului au fost plasarea pe verticală a obiectelor mai sus în câmpul pictural, suprapunerea parțială, racursul, perspectiva atmosferică (aeriană). Perspectiva lineară folosește puncte de fugă în desen sau în pictură pentru a arăta că obiectele înfățișate se depărtează „în spațiu”.

La baza sistemelor de discuri de culoare s-au aflat lucrările lui Newton asupra spectrului. Discul culorilor împarte cele douăsprezece culori de bază în trei grupe: culori primare, culori secundare și culori intermediare. Schemele cromatice reprezintă grupări de culori stabilite în mod deliberat. Ele pot fi monocromatice, policromatice, complementare și analoage.

Textura reflectă calitățile suprafeței diverselor materiale. Artă bidimensională poate, de asemenea, să creeze iluzia de textură.

Designul este aranjamentul elementelor vizuale. Proporția reprezintă relația de mărime dintre părți și întreg. Scara con-

stătuie relația de mărime dintre un obiect și alt obiect de același fel. Unitatea este echilibrul între diferitele părți ale compoziției. Ritmul în artă reprezintă repetarea anumitor linii și forme. Liniile direcționale alcătuiesc cadrul compoziției. Sublinierea este folosită pentru a atrage atenția privitorului.

MATERIALE ȘI TEHNICI ÎN ARTA BIDIMENSIONALA

Primele imagini bidimensionale realizate de oameni au fost desenate sau pictate cu mijloacele existente în natură – coloranți naturali, cretă, cărbune din vetre. Materialele și tehnicile artei bidimensionale contemporane includ nu numai mijloacele tradiționale utilizate pentru realizarea desenelor, a picturilor și a tipăriturilor, ci și abordări inovatoare și tehnologii moderne, cum ar fi configurarea imaginilor cu ajutorul computerului. Artă reclamelor publicitare, filmul și televiziunea fac și ele parte din categoria artelor bidimensionale.

În ultimele secole, dezvoltarea tehnicilor bidimensionale a dus la realizarea unor remarcabile progrese, cum ar fi producția de masă în domeniul cărților, al fotografiei, al filmelor și al televiziunii. Acestea, la rândul lor, au favorizat instruirea și informarea unui număr mai mare de oameni și au modificat astfel structura socială și politică a societății noastre.

DESENUL

Desenul a folosit la înregistrarea și comunicarea imaginilor încă din preistorie și, în mod similar, din copilăria noastră cea mai îndepărtată. De regulă, copiii încep să deseneze foarte de timpuriu. Desenele pot reprezenta lucrări finite, înregistrări ale unor idei în

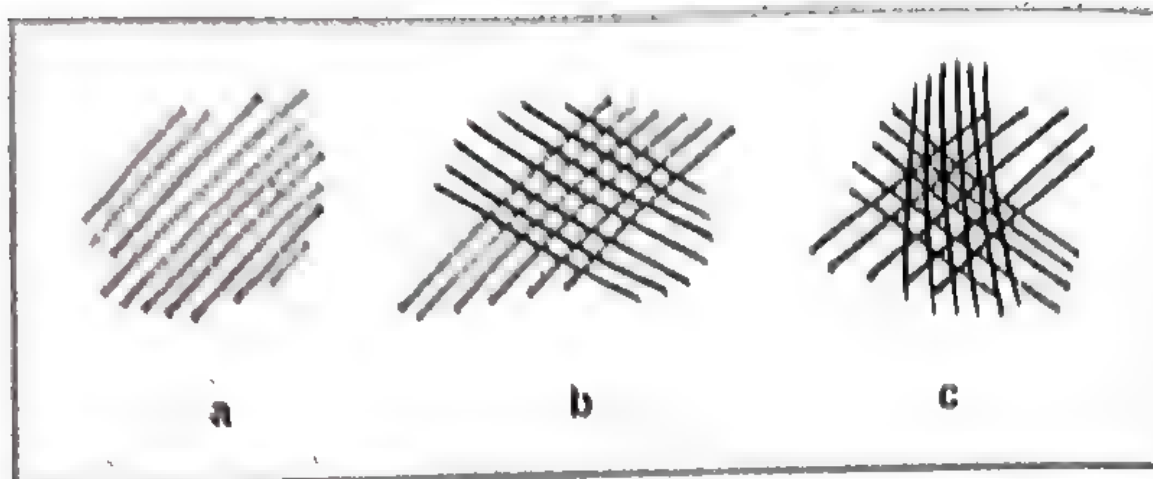


Fig. 3.1. a) hașuri; b) hașuri încrucișate; c) hașuri dublu încrucișate

formă primară, cum sînt cele din caietul de schițe al unui artist, sau studii și planuri pentru alte lucrări, bunăoară o clădire sau un tablou. Studiile în mărime naturală executate ca îndrumare pentru alte lucrări, cum ar fi tablourile sau tapiseriile, se numesc cartoane. În anumite cazuri, artistul poate îmbina mai multe din aceste scopuri într-un singur desen.

Instrumente de desen

Creionul și condeiul cu vîrf de argint

Creionul este, probabil, cel mai răspîndit instrument asociat cu ideea de desen. Mina lui constă dintr-o combinație de grafit și argilă care, amestecate în proporții diferite, dau un vîrf mai tare sau mai moale. Vîrfurile tare realizează linii fine, mai subțiri și de valoare mai ușoară. Mina moale trasează linii mai groase, mai închise la culoare, care se pot întinde ușor. Liniile trasate cu creionul se pot grupa în așa fel încît să creeze zone de tonuri închise sau să descrie contururi cu ajutorul trăsăturilor paralele cunoscută sub numele de hașuri (fig. 3.1.). Nuanța lor poate fi închisă și mai mult prin adăugarea unui alt strat de linii în direcție opusă, combinație care poartă numele de hașuri încrucișate. Pentru aplicarea acestei metode

s-a recurs la strămoșul mai riguros al creionului, condeiul cu vîrf de argint folosit pentru a trasa linii delicate, de un cenușiu-argintiu, pe o suprafață pregătită anterior, numită grund.

Cărbunele

Folosirea cărbunelui este atestată de imaginile preistorice descoperite pe pereții peșterilor. Ca material, nu s-a schimbat mai deloc din perioada cînd oamenii scoteau o bucată de lemn sau de os carbonizat din vetrele lor, folosind-o ca instrument de desen. Cărbunele de desen utilizat în zilele noastre se produce prin mijloace mai bine controlate și se prezintă sub formă de baghetă, cu diverse grade de duritate și textură. El poate fi ascuțit ca să traseze o linie mai subțire, mai controlată sau poate fi mișcat cu partea lată pe hîrtie ca să creeze zone mari de negru bogat. La fiecare desen, textura hîrtiei sau a altei suprafețe de desen este, de regulă, evidentă și poate servi la stabilirea caracterului lucrării. În cazul cărbunelui, acest lucru este deosebit de clar. Cărbunele nu aderă prea bine la suprafață. E mai ușor de șters și de manevrat, dar este și mai fragil. În zilele noastre, artiștii păstrează desenele în cărbune conservîndu-le cu un strat de vernis, numit fixativ.

Creta și pastelurile

Creta existentă în natură a fost și ea folosită din cele mai vechi timpuri pentru desen. Pe lîngă alb, negru și un roșu numit sangvin, alți pigmenți, cum ar fi ocru (un galben închis) și ambra (un cafeniu roșcat), se scoteau din pămîntul care conținea diverși oxizi ai fierului și ai altor metale. Pastelurile de fabrică, executate dintr-un grund de cretă, pulbere de pigmenți și un liant au fost produse abia în ultimele secole. Pictorii au văzut în aceste culori vibrante o modalitate de a păstra strălucirea uleiurilor, îmbinată cu spontaneitatea desenului. Ca și cărbunele, creta poate fi întinsă și amestecată ușor, edificatoare în acest sens fiind desenele artistului francez din secolul al XIX-lea, Degas. Creta poate fi ascuțită și utilizată pentru a se realiza trăsături fine ca cele din desenele cu cretă roșie făcute de Leonardo da Vinci sau din studiile lui Michelangelo pentru frescele din Capela Sixtină.

Creioanele ceracolor

Acestea sînt niște instrumente de desenat din ceară și pigmenți, utilizate adesea de copii. De fapt, creioanele ceracolor sînt niște crete mai tari, fabricate cu ulei liant, astfel că se întind mai greu și pot fi utilizate într-un mod mai controlat pe hîrtie cu textură mai fină. Un asemenea creion este ideal pentru realizarea unor zone de tonuri bogate și pentru crearea de contraste puternice între nuanțe.

Penița și cernelurile

Cerneala este principalul mijloc utilizat în desen. Ea produce un evantai larg de efecte, de la obiectele redate prin linii ferme pînă la peisaje încîntătoare, în funcție de instrumentul utilizat pentru aplicarea cernelii și de intenția artistului.

La început, penițele au fost confecționate din trestie, bambus, pene de păsări. În secolul al XIX-lea, producția penițelor de metal a înregistrat o gamă largă de vîrfuri de diverse grosimi. Secole la rînd au fost folosite și pensulele. Acestea pot trasa linii de diferite grosimi și pot așterne pe hîrtie straturi de cerneală diluată care formează zone cu valori variabile de luminozitate, similare, în mare măsură, cu acuarelele monocrome. În zilele noastre, creioanele cu vîrfurile îmbrăcate în fetru sau pîslă (cărioca) oferă, de asemenea, posibilitatea trasării unor linii de cele mai diferite grosimi.

Expresivitatea liniei este ilustrată în modul cel mai convingător de spectrul larg de desene în cerneală realizate de-a lungul veacurilor. Abilitatea în mînuirea penelului și a cernelii este evidentă în special în lucrările maeștrilor japonezi, ca de pildă Hokusai.

PICTURA

Pentru multă lume, pictura este sinonimă cu ideea de artă. Pictura are o îndelungată istorie de aplicații intelectuale, expresive și decorative, care merg de la peșterile din Lascaux și Altamira, mormintele egiptene, vasele grecești și altarele medievale pînă la arta modernă a secolului al XX-lea.

Chimia vopselelor

Pigmenți, lianți și solvenți

Vopseaua se compune din pigmenți, lianți și solvenți. Pigmenții sînt agenți uscați de colorare derivați, de-a lungul istoriei, din surse vegetale, animale și minerale. Astăzi, pigmenții s-au înmulțit la număr, căci li s-a adăugat un mare număr de pigmenți sintetici produși pe cale chimică. Acciași pigmenți de culoare se folosesc în diferite mijloace de pictură, cum ar fi acuarelele, uleiurile, creioanele colorate. Ei se diferențiază însă în funcție de liantul folosit. Liantul este cel care ține laolaltă particulele pigmentului și le atașează de suport (sau suprafața picturală). Printre lianți se numără oul, uleiul, ceara, acrilicul, gumarabica. Solvenții ca terebentina sau apa servesc la întinderea pigmentului pe suprafața pânzei. În legătură cu aceste acțiuni se mai folosesc termenii de *mediu* și *vehicul*. Cuvîntul vehicul se poate referi, în mod ambiguu, la cele două funcțiuni combinate – a liantului și a solventului.

Suporturi și grunduri

Suprafața pe care se aplică vopseaua se numește suport. Suporturile pot fi foarte diferite: pînza întinsă, folosită în pictura de ulei, hîrtia pentru acuarele sau suprafețe mai puțin tradiționale ca lemnul sau piatra. Înainte de aplicarea vopselei, artiștii întind adesea un grund compus dintr-un amestec de cretă și clei care netezește suprafața și asigură o absorbție mai controlată a vopselei, protejînd în același timp suprafața de acțiunea distrugătoare a solventului utilizat.

Mijloacele cu care pictăm

Acuarela

Acuarelele din zilele noastre sînt pigmenți amestecați cu gumă arabică (extrasă din acacia), solubilă în apă. De regulă, acuarela

se amestecă cu apa și se întinde într-un strat subțire și transparent pe o hîrtie fără grund. Aceasta permite luminii să treacă prin stratul subțire de pigment și să se reflecte din nou pe suprafața albă a hîrtiei. Acuarela nu se pretează la retușuri și corecturi. Ea își pierde mult din vioiciunea și claritatea culorii pentru care este apreciată dacă nu e realizată de o mîină dibace, antrenată. Acuarela a fost multă vreme metoda folosită cu predilecție de artiștii peisagiști. Caracterul ei fluid o face ideală pentru sesizarea rapidă a efectelor schimbătoare ale lumii, umbrei și atmosferei, așa cum se poate vedea în lucrările pictorului englez J.M.W. Turner (1775–1851).

Guașa

Guașa este o acuarelă care devine opacă (netransparentă) prin adăugarea unui pigment alb, cum ar fi creta. Ea poate fi utilizată în combinație cu acuarela transparentă sau singură. Opacitatea ei permite aplicarea mai multor straturi succesive de vopsea. Dezavantajele ei rezidă în faptul că este oarecîm limitată ca valoare, plesnește ușor dacă este aplicată prea gros și are adesea o suprafață cu un aspect foarte uscat din cauza amestecului cu cretă. Culorile se usucă foarte repede. Trăsăturile de penel nu pot fi estompate ușor pentru a trece dintr-una într-alta, din cauza timpului foarte scurt de uscare a guașei. Rămîne însă un mijloc popular frecvent folosit pentru schițe și de către copii.

Tempera

Tempera este un mijloc tradițional, utilizat pe scară largă în societatea antică și mai ales în evul mediu. Ca liant, este folosit gălbenușul de ou, iar ca solvent apa. Tempera permite executarea unor detalii precise. Tabloul în tempera trebuie gîndit cu grijă și planificat riguros, căci din cauza transparenței sale nu se pretează la corecturi ulterioare. Este un mijloc capabil să redea o textură bogată. Posedă, de asemenea, multă luminozitate. Cel mai bun suport pentru lucrările în tempera sînt panourile de lemn cu grundul din clei și cretă, întrucît tempera este rigidă și crapă pe suporturi mai puțin solide, cum ar fi pînza. Din cauza rigurozității pe care o

impune, tempera nu este prea des folosită de artiștii contemporani, cea mai remarcabilă excepție fiind lucrările larg apreciate ale pictorului Andrew Wyeth.

Uleiurile

Dezvoltată de flamanzi din practica picturilor decorative, pictura în ulei a început să fie utilizată mai serios în pictura reprezentatională începînd cu secolul al XV-lea. Folosirea ei s-a făcut timid, limitîndu-se inițial doar la un strat final întins peste o pictură în tempera realizată pe un suport de lemn cu grund de cretă și clei. Însă flexibilitatea uleiului a determinat, în cele din urmă, folosirea lui drept unic mijloc de a picta pe suport de pînză. Pînza prezintă avantajul că nu cîntărește prea mult, iar pentru păstrare și transport poate fi făcută sul.

Fluiditatea uleiului a făcut din el principalul mijloc de realizare a picturilor. Durata mare de uscare a acestuia permite revenirea asupra lucrării după lungi perioade de timp; uleiul poate fi aplicat în strat subțire, transparent, sau în zone cu textură opacă. În acest caz fiind cunoscut sub numele de *impasto*. Pe lîngă aceste calități, gama largă de tonuri permite realizarea unor contraste mai mari în pictura în ulei decît în toate tehnicile anterioare.

Acrilicul

Culorile acrilice, o invenție a secolului al XX-lea, prezintă multe efecte similare cu cele ale vopselelor de ulei, avînd în plus avantajul că tablourile realizate cu aceste vopsele pot fi curățate cu apă și săpun. Pigmentul se află într-o suspensie a unui polimer acrilic care poate fi subțiat cu apă și devine impermeabil după ce se usucă. Vopselele acrilice sînt foarte flexibile și aderă la o gamă mai largă de suprafețe decît celelalte. Ele pot fi folosite pe suporturi și suprafețe variate, chiar și pe pînză fără grund. Un alt avantaj al vopselelor acrilice constă în faptul că nu îngălbenesc și pot fi aplicate ca un *impasto* gros sau subțiat pînă cînd devin foarte transparente. Se remarcă prin timpul foarte scurt de uscare, putînd fi folosite și pentru mascare (acoperirea unor zone cu o bandă pentru a se realiza

o margine tare sau pentru a proteja de culoare anumite zone). În felul acesta, culorile acrilice sînt foarte potrivite pentru producerea efectelor dorite atunci cînd este nevoie de trasarea unei linii precise, curate, așa cum a fost cazul, în anii '60, cu picturile în stil Op Art ale lui Bridget Riley. Vopselele acrilice se folosesc adesea cu un pulverizator mic foarte exact, care permite obținerea unei precizii aproape fotografice în cazul multor picturi foto-realiste.

Encausticul

Tehnica picturii cu encaustic presupune folosirea unui pigment într-o suspensie de ceară, încălzită pînă cînd ajunge în stare lichidă. Din cauza dificultății de a menține ceara la temperatura potrivită pentru a putea fi întinsă pe suportul de lemn, encausticul a fost abandonat, în ciuda faptului că realiza un colorit foarte bogat pe o suprafață lucioasă. Primii egipteni creștini, copții, au folosit encausticul pentru a face portretele de pe sarcofage și mumii. Unul dintre puținii artiști contemporani care a aplicat tehnica encausticului este Jasper Johns, în lucrarea sa *Țintă cu patru fețe*.

Fresca

Pictura murală sau fresca se realizează pe tencuială, de regulă pe tencuiala unui perete pregătit în mod special. Pigmentul dizolvat în apă se aplică pe tencuiala udă. Pigmentul intră în reacție chimică cu cristalele de calciu din var. Cînd peretele se usucă, imaginea devine permanentă și culorile continuă să se intensifice încă vreo cîțiva ani. Se pregătește pentru pictat numai porțiunea de perete care poate fi acoperită într-o zi, motiv pentru care apar joncțiuni între secțiunile pictate în momente diferite. Artiștii se străduiesc să le plaseze la marginea formelor mari, pentru ca să nu fie vizibile. Acest lucru nu este întotdeauna posibil, după cum se vede în zona de cer din fresca *Lamentabile*, pictată de italianul Giotto în secolul al XIV-lea. Artiștii întâmpină, de asemenea, dificultăți atunci cînd anumiți pigmenți nu reușesc să realizeze legătura chimică cu varul, limitînd astfel paleta cromatică a artistului și făcînd tranzițiile mai dificile. După ce s-a aplicat pigmentul, nu se mai poate opera nici

o schimbare. De aceea este necesară plănuirea atentă a compoziției, folosindu-se adesea un desen în mărime naturală, cunoscut sub numele de carton.

Mai există și o altă tehnică de fresco, denumită *fresco secco*. Pigmentul se aplică pe un perete acoperit cu un strat de tencuială de var uscată. Metoda aceasta este mai puțin rezistentă decât fresca propriu-zisă (*buon fresco*), dar au fost folosite adesea împreună, pentru a lărgi gama de efecte posibile.

În ciuda dezavantajelor sale, fresca s-a bucurat de mare popularitate timp de secole la rând, începând să decadă după Renaștere și o dată cu afirmarea picturii în ulei. Fresca a fost revitalizată de muraliștii mexicani din secolul al XX-lea.

Mijloace mixte

În secolul al XX-lea, artiștii au experimentat pictura pe suporturi netradiționale și au încorporat noi materiale și obiecte în picturi, desene și alte lucrări bidimensionale. La un moment dat, au împins suprafața în domeniul tridimensionalității, estompând granița dintre pictură și sculptură. Astfel de tehnici mixte, cum ar fi includerea unor bucăți de mușama sau de ziar în picturi, au fost larg utilizate de artiștii Picasso și Braque în lucrările lor cubiste de la începutul secolului. Acestea erau numite cu un cuvânt francez *collages*, colaje. Un alt termen care descrie folosirea unor materiale diferite – ca metal, țesături, lemn, plastic și obiecte tridimensionale, găsite sau construite special și aplicate pe suprafața picturală – este *assemblage*, cuvânt francez echivalent cu „a asambla”, a cărui semnificație corespunde perfect cu procesul respectiv.

TIPĂRIREA

Astăzi hârtia, cât și tehnologia tiparului au pătruns în Europa adus din China. În Europa secolului al XV-lea a început să se dezvolte tiparul așa cum îl cunoaștem astăzi. Înainte de apariția hârtiei și a literelor mobile, cărțile și imaginile religioase erau realizate manual,

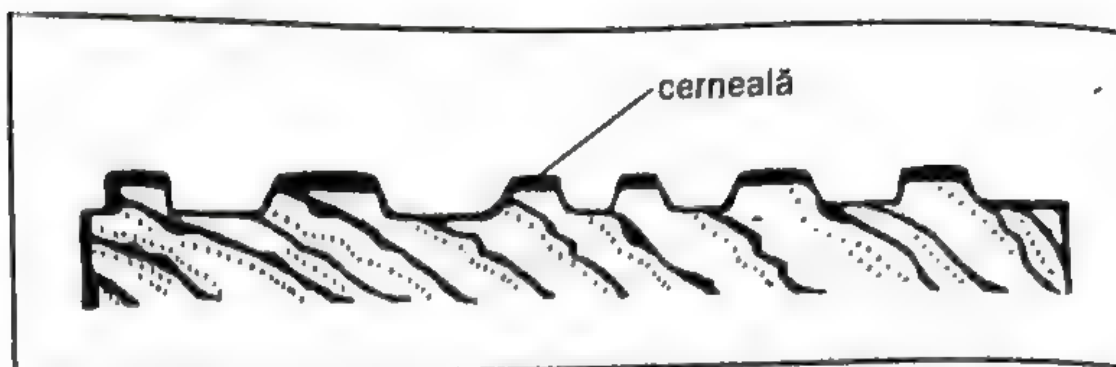


Fig. 3.2. Tipărire: secțiune transversală printr-un bloc de lemn trecut prin cerneală

în nu-măr mic. Posibilitatea de a produce masiv cărți și imagini a revoluționat societatea și a pus bazele dezvoltării lumii de astăzi, orientată în direcția mijloacelor de comunicare în masă.

Folosirea tiparului îi permite artistului să obțină mai multe exemplare ale aceleiași imagini, reunite sub denumirea de ediție. În mod normal, artistul scoate probe ca să vadă cum progresează imaginea și, în momentul în care se declară satisfăcut, imprimă mai multe exemplare pentru uzul său personal pe care le semnează și, spre deosebire de restul ediției, le numerotează. Exemplarele care fac parte dintr-o asemenea ediție sînt semnate și numerotate de autor cu cifre de felul 16/100, ceea ce indică faptul că respectiva copie este a 16-a dintr-un tiraj de 100. După ce se tipărește întreaga ediție, artistul poate să strice blocul, ecranul sau orice altă suprafață de imprimare a folosit și să facă apoi o probă de anulare, ca semn că ediția este limitată. Această măsură, prin care se oprește tipărirea în continuare, îl asigură pe colecționarul de artă că valoarea copiei achiziționate de el nu va scădea.

Tiparul în relief

Cea mai veche metodă de tipărire este tiparul în relief (fig. 3.2). Aici se includ xilografura și linografura. În cazul metodelor de tipar în relief se elimină, prin cioplire de pe suprafața plăcii, acele părți care nu urmează să fie acoperite cu cerneală, în care scop se folosesc cujite sau dălți.

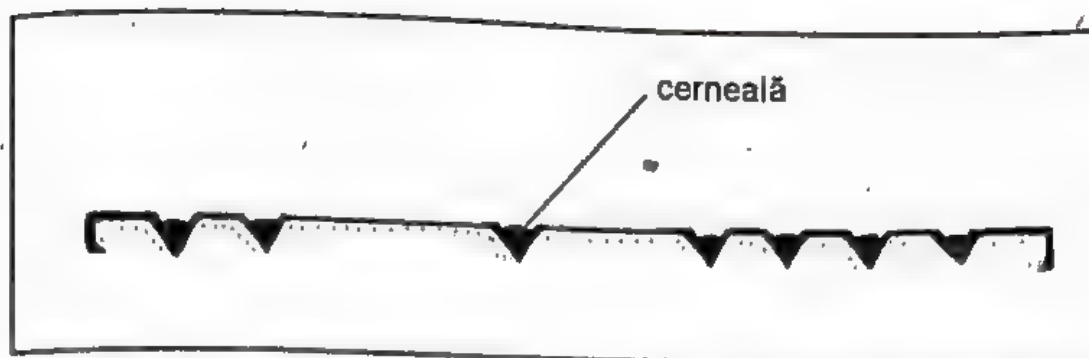


Fig. 3.3. Tipărire: secțiune transversală printr-o placă gravată

Xilogravura

Gravurile în lemn reprezintă cea mai timpurie formă de tipărire a imaginilor, folosită de chinezi pentru a aplica imagini pe țesături și pe hârtie. Mai târziu, în Europa secolelor al XIV-lea și al XV-lea, procedeul a fost utilizat pentru reproducerea imaginilor religioase și a ilustrațiilor din cărți. Tăiate în lungul fibrelor unei plăci de lemn, gravurile de acest fel sînt capabile să ofere contraste puternice, ca în lucrările impresionistilor germani, sau reprezintă lucrări detaliate și multicolore, cum ar fi cele executate de artiștii japonezi de talia lui Hokusai. Cînd se execută gravuri multicolore, se pregătesc mai multe plăci, fiecare avînd altă culoare de cerneală, și se aplică succesiv, cu foarte multă atenție, în așa fel încît să se potrivească cu restul imaginii.

Un alt procedeu de xilogravură este acela în care imaginea se sculptează de-a curmezișul fibrelor plăcii de lemn, cu unelte extrem de ascuțite. În felul acesta se pot trasa linii sub diverse unghiuri, spre deosebire de plăcile de lemn folosite pentru gravura obișnuită, care se pot despica dacă sînt sculptate de-a curmezișul fibrelor. Calitatea liniei, care poate ajunge extrem de fină, a făcut ca acest gen de xilogravură să fie preferat în ilustrarea ziarelor din secolul al XIX-lea.

Intaglio

Imprimarea în intaglio este opusul imprimării în relief (fig. 3.3). Liniile sau zonele care urmează să rețină cerneala sînt incizate în

suprafața de lemn sau de metal fie prin corodare cu un acid, fie prin tăiere cu cuțite și dălți de gravură sau cu instrumente cu vîrf ascuțit. Termenul de *intaglio* reunește metodele gravurii, zgîriatului cu un vîrf ascuțit, corodării cu un acid (acvaforte), mezzotinta și acvatinta.

Gravura

Gravura se realizează pe o placă de metal lustruit cu ajutorul unui instrument special cu care se execută mici adîncituri în suprafață. Marginile aspre ale acestor adîncituri sînt netezite, obținîndu-se linii subțiri și clare. Cînd sînt introduse într-o presă, liniile de gravură de pe hîrtie sînt, de fapt, puțin în relief datorită presiunii exercitate asupra adînciturilor.

Gravura cu un stilet ascuțit

Această seamănă cu acvaforte, numai că pentru trasarea liniilor pe placa de metal moale se folosește un instrument cu vîrf foarte ascuțit. În timpul tipăririi, micile adîncituri lăsate de vîrfurile ascuțite rețin cerneala și produc linii mai moi, de o calitate superioară. Cu ajutorul acestui procedeu se poate executa un număr limitat de exemplare pentru că, după mai multe utilizări, liniile își pierd claritatea.

Acvaforte

În această tehnică, liniile produse pe placă sînt rezultatul unui proces chimic și mecanic. Placa de metal este acoperită cu un grund de ceară și rășină, apoi artistul desenează liniile prin acest înveliș protector cu un instrument ascuțit, asemănător ca formă și mărime cu un creion, fără a apăsa pe suprafața de zinc sau de cupru a plăcii. După terminarea desenului, placa se introduce într-o baie acidă, unde acidul corodează metalul descoperit prin trasarea liniilor. Calitatea liniei se controlează prin durata expunerii la acid. De asemenea, placa poate fi scoasă din baie pentru a se acoperi anumite zone cu grund adițional. După aceea se introduce din nou în baie

de acid, pentru ca acesta să muște mai adânc din liniile rămase neacoperite, care se vor încălca ulterior cu mai multă cerneală.

Mezzotinta și acvatinta

Atît în gravură, cît și în acvaforte, artistul poate construi zone întunecate numai prin hașuri și hașuri încrucișate. Lucrarea este, în esență, lineară. Procesele de mezzotinta și acvatinta permit obținerea unor zone mari nonlineare. Placa se granulază cu ajutorul unui instrument special, cu care metalul este ciupit. Această textură dă naștere unei tipărituri negre (metoda se mai numește și manieră neagră), dar artistul continuă să cizeleze și să niveleze placa în diverse gradații, pentru a obține o gamă tonală completă. Cu cît o zonă este mai netedă, cu atît va reține mai puțină cerneală și astfel tonurile vor fi mai deschise.

Plăcile de acvatinta se presară cu pudră de rășină, apoi se încălzesc pînă cînd rășina se topește. Zonele care urmează să aibă o tonalitate diferită se acoperă cu vernis pentru a fi protejate atunci cînd placa se cufundă în baia de acid. Acesta mușcă din suprafața expusă proporțional cu durata timpului de expunere. Locurile unde acidul a fost lăsat să acționeze mai mult timp vor reține apoi mai multă cerneală și vor da naștere, așadar, unor tonuri mai închise. Întrucît acvatinta este strict tonală, ea se folosește, de regulă, în combinație cu o metodă lineară (acvaforte sau gravura cu instrumente ascuțite).

Litografia

Litografia este un proces de imprimare în care artistul folosește niște creioane speciale, grase, sau o cerneală grasă (tuș) pentru a crea o imagine pe o suprafață de piatră de calcar fin granulată, ori pe o placă de metal cu textură asemănătoare. După aceea, imaginea se fixează cu ajutorul unei soluții de acid azotic. În timpul procesului de imprimare, piatra trebuie menținută udă. Cerneala este reținută de părțile grase și respinsă de cele nedesenate și ude. Litografia permite manifestarea spontaneității și obținerea unei game largi de

efecte. Această varietate de tehnici a fost aplicată cu succes în diverse combinații în posterele litografiate ale artistului francez din secolul al XIX-lea, Toulouse-Lautrec.

Metoda litografică utilizată pentru producerea cărților și a revistelor se numește litografie offset. Ea a fost folosită de unii artiști pentru imaginile desenate manual și chiar dacă se recurge la alt suport, procedeul se bazează pe faptul că apa și uleiul nu se amestecă.

Serigrafia

Serigrafia aplică principiul șablonului pentru a produce imagini. Artistul decupează șablonul dintr-un material special și îl fixează apoi pe un ecran de mătase întinsă, nailon etc. Uneori artistul poate realiza șablonul direct pe ecran cu un vernis asemănător cleiului, pentru a obține un desen cu marginile mai puțin rigide. Se pot folosi și ecrane fotografice, utilizându-se geluri fotosensibile pentru reproducerea unei imagini fotografice.

După pregătirea ecranului, cerneala sau vopseaua este trecută cu forța prin țesătură cu ajutorul unui instrument cu margine de cauciuc, pentru a se realiza imprimarea. Aceasta se poate face pe hârtie, pânză, sticlă și alte suprafețe, extinzând considerabil gama aplicațiilor. Se pot obține, de asemenea, imagini multicolore folosindu-se ecrane diferite pentru fiecare nuanță.

Acest procedeu este larg utilizat în tipărirea afișelor și a etichetelor comerciale. Andy Warhol a aplicat serigrafia în scopul satirizării mijloacelor de informare în masă în imaginile sale Pop Art din anii '60, cum ar fi seria cutiilor de supă conservată, care se bazează pe reproducerea literală a cunoscutei etichete în alb și roșu.

Monotipul

Monotipul, spre deosebire de toate celelalte forme de imprimare, realizează o singură imagine. Aceasta este desenată sau pictată pe o suprafață nonabsorbantă cu un mijloc de pictare umedă, de exemplu ulei, apoi se transferă pe hârtie prin presare.

Colografia

Tipografil au făcut experiențe cu cele mai diferite materiale și tehnici combinate într-o singură imagine. Colografia se pretează în mod special la acest gen de experimente. Artiștii execută colaje din cele mai diferite materiale, cum ar fi țesături, carton, sfoară, lipite pe panouri de lemn sau de metal. După aceea, colajul este impregnat cu cerneală și trecut printr-o presă, obținându-se astfel texturi de-a dreptul fascinante și o gamă largă de mijloace de expresie.

FOTOGRAFIA

Originile și dezvoltarea fotografiei

Camera obscură

Aparatul fotografic își are originea în *camera obscură* a Renașterii, un dispozitiv folosit de artiști pentru a realiza imagini exacte. În această cameră întunecată, lumina care trecea printr-o mică deschizătură din perete proiecta pe peretele opus o imagine răsturnată a scenei din exterior. Imaginea respectivă putea fi redată pe suprafețe cum ar fi hîrtia și pînza. Mai tîrziu au apărut camere obscure mai mici, care foloseau lentile pentru a lăsa să treacă lumina. Fiind de dimensiuni mai mici, acestea erau ușor de transportat și au început să fie folosite din ce în ce mai des. Următorul pas în dezvoltarea fotografiei l-a constituit descoperirea suprafețelor fotosensibile pe care se înregistrează imaginile proiectate. În secolul al XVIII-lea, fizicianul german Heinrich Schulze a descoperit că sărurile de argint au importante proprietăți fotosensibile, dar nu a examinat posibilitatea realizării de imagini. Ceva mai tîrziu, Thomas Wedgwood a folosit în Anglia o hîrtie îmbibată cu nitrat de argint pentru a înregistra imaginile proiectate, care nu se păstrau însă un timp îndelungat.

Daguerre

În 1820, francezul Joseph Nicéphore Niepce a utilizat o placă dintr-un aliaj de cositor și plumb acoperit cu un strat subțire de bitum pentru a realiza prima imagine fotografică.

Cu ajutorul unui dispozitiv de felul camerei obscure, Niepce a proiectat imaginea pe placă, expunând-o timp de opt ore. În deceniul următor, descoperirea lui Niepce a fost dusă mai departe de conaționalul său, Louis Jacques Mandé Daguerre. În 1837, acesta a realizat prima dagherotipie reprezentând un colț al studioului artistului. La vremea respectivă, dagherotipul necesita un timp lung de expunere. Întrucât nu exista negativ, nu se putea obține decât o singură imagine, fără copii.

Primele fotografii

Pe măsură ce diversele inovații în artă fotografiei au scurtat timpul de expunere, portretele fotografice au început să fie la modă, devenind tot mai accesibile publicului larg. Și fotoreportajul a luat amploare datorită unor fotografi ca Mathew Brady, care a folosit fotografiile pentru a ilustra reportajele despre războiul civil, precum și alte evenimente istorice. Aceste aplicații au stat la baza edificării lumii noastre de astăzi, atât de mult afectată și condiționată de mijloacele de informare în masă. Totodată, i-au impulsionat pe pictori și pe ceilalți artiști în căutarea unor modalități de lucru și de expresie diferite de cele utilizate mai înainte. Întrucât fotografiei părea să-i revină responsabilitatea reproducerii unei versiuni foarte exacte a realității, artiștii din alte domenii s-au străduit să lucreze în maniere inaccesibile aparatului de fotografiat, asigurându-și astfel un statut de creatori. Interesant de remarcat este faptul că în perioada respectivă mulți fotografi se străduiau să concureze cu pictura prin maniera de a fotografia.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, fotografia au început să fie preocupați de recunoașterea fotografiei ca formă de artă de sine stătătoare. Fotografi ca Edward Weston, Paul Strand și Edward Steichen vedeau în fotografie nu o versiune mai puțin nobilă a picturii realiste, ci și o modalitate de a conferi banalului un plus de expresivitate.

Fotografia în secolul al XX-lea

Deceniile trei și patru au jucat un rol important în dezvoltarea fotografiei ca document social. În timpul Marii Recesiuni, fotografi ca Dorothea Lange au prezentat opiniei publice imagini din viața plină de privațiuni a muncitorilor imigranți și a lucrătorilor agricoli. Mai târziu, apariția aparatului de fotografiat de dimensiuni mici, ținut în mână, a făcut posibilă transmiterea imaginilor din timpul celui de-al doilea război mondial. Margaret Bourke-White a publicat în reviste ca *Life* fotografii de pe front și portrete ale supraviețuitorilor lagărelor de concentrare, atrăgând astfel atenția opiniei publice asupra ororilor războiului într-un mod care nu ar fi fost posibil înainte de apariția fotografiei moderne.

După cel de-al doilea război mondial s-au înregistrat importante progrese în tehnologia fotografică, ceea ce a permis înregistrarea structurilor moleculare sau a imaginii Pământului văzut din spațiu. Fotografia a depășit orientarea primară bicoloră (alb-negru), în prezent fotografiile color fiind utilizate pe scară largă. Aparatele fotografice pot produce fotografii gata dezvoltate imediat după imprimarea imaginii. Progresele tehnologice au făcut posibilă realizarea unor dispozitive automate pentru fixarea timpului de expunere și a altor detalii, astfel că și persoanele necunoscătoare în arta fotografiei pot face fotografii de calitate. Artiștii au executat fotografii concepute în termeni de mare abstractizare, folosind tehnica colajului sau xerografia color (procesul de fotocopiare) pentru reproducerea sau modificarea imaginilor. Alte tehnici care nu se bazează pe aparatul fotografic, cum ar fi de pildă holografia, oferă înregistrări tridimensionale ale formei, lăsând să se întrevadă și alte posibilități de dezvoltare a artei fotografice.

Cum funcționează aparatul fotografic: lentilele, deschiderea, obturatorul

Aparatul funcționează prin analogie cu ochiul omenesc. Așa după cum ochii noștri au lentile pentru a concentra lumina care trece

prin ei, toate aparatele de fotografiat sînt prevăzute cu lentile optice. Orificiul care se află în spatele lentilei permite pătrunderea luminii în camera etanșă. Ca și pupila ochiului omenesc, această deschidere se poate lărgi sau îngusta pentru a lăsa să intre mai multă sau mai puțină lumină. Dacă deschiderea se micșorează, adîncimea cîmpului perceput de cameră este mai mare, și invers, dacă se mărește deschiderea, se obține o profunzime mai mică în afara obiectului sau zonei asupra căreia se concentrează lentilele aparatului. Obturatorul împiedică trecerea luminii prin lentile atîta timp cît nu se apasă pe butonul declanșator. Viteza cu care se deschide și se închide obturatorul determină timpul de expunere pe suprafața fotosensibilă.

Multe aparate fotografice sînt echipate și cu alte lentile în afara celor obișnuite pentru a schimba unghiul de observație. Există lentile care pot fi ajustate pentru diverse lungimi focale; lentile cu unghi larg care, așa cum sugerează și numele lor, asigură un cîmp vizual mai întins, iar lentilele telefotografice fac posibilă executarea unor planuri apropiate în cazul unor obiecte sau zone aflate la depărtare.

Filmul, dezvoltarea și imprimarea

Filmul aflat în aparatul fotografic este o folie transparentă acoperită cu cristale fotosensibile care alcătuiesc un strat numit emulsie. După expunere, imaginile de pe film se dezvoltă cu ajutorul mai multor substanțe chimice. În cazul diapozitivelor, după dezvoltare, pe film se realizează direct o imagine pozitivă, imagine care poate fi proiectată. În filmul pentru fotografii, zonele de culoare închise apar deschise la culoare și invers. De aceea, imprimarea trebuie să se facă într-o cameră obscură, cu ajutorul unui dispozitiv de mărire care proiectează imaginea pe hîrtie fotosensibilă sau pe alte suprafețe special tratate în prealabil. Cu cît zonele negativului sînt mai deschise la culoare, cu atît vor lăsa să treacă o cantitate mai mare de lumină, ceea ce va determina apariția unei zone închise la culoare pe suprafața fotosensibilă și invers. Imaginea devine apoi vizibilă și permanentă prin cufundarea în mai multe băi de soluții chimice.

Fotografii pot interveni în procesul de realizare a imaginii în camera obscură eliminînd anumite zone, imprimînd pe suprafețe

diferite sau folosind hîrtie care produce tonuri calde sau reci. Gradul de închidere sau de deschidere a tonalităţilor este adesea controlat prin timpul de expunere a diverselor părţi la lumina proiecteurului aparatului de mărit. O altă posibilitate de prelucrare a imaginii o constituie combinarea mai multor negative pentru a se crea o singură fotografie, imaginea finală fiind astfel mult diferită de cea văzută prin lentilele aparatului fotografic.

CINEMATOGRAFIA

Originile cinematografiei

Bazele producţiei cinematografice au fost puse în 1878 de către Eadweard Muybridge cu seria lui de fotografii secvenţiale *Cal galopînd*. Muybridge a folosit douăzeci şi patru de aparate de fotografiat plasate în jurul unei piste hipice pentru a înregistra poziţia picioarelor şi a corpului calului la interval de cîteva secunde. În urma studiilor sale referitoare la locomoţie, Muybridge a inventat un dispozitiv capabil să fotografieze o succesiune rapidă de mişcări. Tot el a imaginat *zoogirosopul*, un dispozitiv cu ajutorul căruia imaginile respective puteau fi proiectate spre a fi văzute.

În 1893, Alexander Black a realizat primul film în mişcare ce-l înfăţişa pe preşedintele Statelor Unite la Casa Albă. Pentru a proiecta filmul, Black a folosit o tehnologie inventată de Thomas Edison şi de asistentul acestuia, William Dickson. Edison, alături de Dickson, are meritul de a fi inventat camera de luat vederi în mişcare, în anul 1889.

Iluzia mişcării

Filmul se compune din fotografii secvenţiale realizate în număr de douăzeci şi patru pe secundă şi proiectate apoi cu aceeaşi viteză. Percepem ceea ce vedem ca mişcare datorită proceselor de prelucrare a informaţiei care au loc în creier şi datorită faptului că imaginea întârzie puţin pe retină. În procesul de percepţie, golurile dintre

imaginile individuale sînt umplute perfect. astfel încît nu se mai observă deloc.

Efectul de mișcare încetinită se realizează prin filmarea cadrelor cu viteză de peste o sută de cadre pe secundă și proiectarea lor ulterioară la viteza normală de douăzeci și patru de cadre pe minut. Un film tras cu o viteză mai mică pe secundă decît cea normală și proiectat la viteza normală va da impresia că este accelerat.

Începuturile filmului

Inițial, producătorii de filme au folosit un punct fix, precum locul unui spectator în sala de teatru, pentru a plasa camera de luat vederi. Cîrînd însă, pionerii cinematografiei, ca D.W. Griffith, au avansat ideea camerei mobile. Prin analogie cu ochiul omenesc, care e capabil să scaneze o suprafață mai mare, să observe numai o parte din ea, să se uite la un grup de oameni sau să se concentreze intens asupra unui anumit detaliu, camera de luat vederi poate folosi diverse unghiuri, mișcări de rotație și distanțe variabile față de obiectul filmat pentru a obține efecte diferite.

Montajul

Griffith a fost un inovator și în domeniul montajului de film. Lui i se atribuie meritul de a fi dezvoltat multe tehnici de montaj care se mai folosesc și în zilele noastre. Procesul de montaj presupune selectarea secvențelor de film care sînt apoi tăiate și reasamblate pentru a reda concepția și compoziția filmului.

Montajul narativ

Montajul narativ folosește mai multe duble ale aceleiași scene filmate din diferite unghiuri și de la distanțe diferite. Dintre aceste filmări în plan apropiat și depărtat se aleg apoi cele care reușesc să redea cel mai bine atmosfera și starea emoțională a personajelor.

Montajul paralel

Montajul paralel împletește evenimente care se petrec în locuri diferite concomitent cu evenimentele curente din poveste, scenele

din trecut alternând cu cele din prezent. Termenul *flashback* se referă la înfățișarea sau relatarea unui eveniment anterior, fiind utilizat adesea pentru completarea informațiilor de bază. *Flash-forward* reprezintă exact opusul celui de mai sus – el ne permite să aruncăm o privire în viitor.

Tranziția

Tranziția de la o scenă la alta se poate realiza prin estompare, prin întunecarea treptată a scenei, urmată de iluminareă tot mai puternică a celei următoare. În zilele noastre se folosește cel mai adesea dizolvarea, metodă care constă în suprapunerea a două scene, prima scăzând în intensitate în timp ce aceea din spatele ei devine din ce în ce mai intensă.

Tehnica montajului recurge la trecerea abruptă de la o imagine la alta pentru a ilustra ideea scurgerii rapide a timpului sau ca să intensifice emoțiile privitorului.

Filmele mute

Întrucât, la început, camerele de luat vederi nu aveau dispozitive de înregistrat sunetul, se recurgea la muzică pe viu, uneori chiar la orchestre întregi, pentru acompaniament și creșterea încărcăturii emoționale și a expresivității filmului. Actorii din filmul mut au învățat să-și folosească chipul și corpul pentru a realiza comunicarea fără ajutorul cuvintelor.

Înainte de 1910, producătorii de filme și-au ținut actorii în anonimat, pentru a nu le mări salariile. Dar publicul a învățat repede să recunoască și să admire anumiți actori. Curând a început marketingul „starurilor”. Printre primii actori proeminenți s-au numărat Mary Pickford, Douglas Fairbanks și comicul Charlie Chaplin.

Chaplin a devenit ulterior propriul său regizor, fiind considerat unul dintre primii „ași” din lumea filmului. Era în același timp producător, scriitor, compozitor al muzicii de fond, domenii în care manifesta o exigență deosebită.

Filmele mute realizau comunicarea pe plan internațional, excluzând barierele lingvistice. Astfel, un cineast ca Serghei Eisenstein a devenit renumit și în Occident și în Rusia. El a folosit un montaj de

tip narativ pentru a reda experiența cutremurătoare a unei revolte eşuate în filmul său *Crucșătorul Potemkin* (1925).

Filmele alternative timpurii

Pictori ca Salvador Dali și alții din domeniul artelor vizuale produceau și filme abstracte sau supraréaliste care coexistau cu cinematograful narativ în anii '20 și '30.

Inovațiile tehnice în film

În 1927, o dată cu apariția filmului sonor, au fost înlăturați mulți actori cu talente satisfăcătoare de mimi, dar cu voci mai puțin convingătoare. În deceniul al treilea a fost lansat filmul color. În anii '50, ecranul lat și filmul tridimensional au oferit spectatorilor de cinema noi experiențe. În deceniul următor s-au folosit proiectoare de 360° pentru anumite genuri de filme. Unele dintre aceste inovații au devenit comune în filmul contemporan, în timp ce altele, ca de pildă filmul tridimensional, sînt considerate curiozități folosite mai mult pentru efectul propriu-zis decît pentru a sublinia firul narativ al filmului.

În zilele noastre, tehnologia computerelor oferă posibilitatea obținerii unor efecte speciale și a unui montaj mai rapid. Datorită progreselor înregistrate în ultimii ani în tehnologie, au fost posibile realizarea unor monștri ciudași în filme, efecte speciale fantastice, menite să creeze iluzia unor medii înconjurătoare cît se poate de stranii.

Cineaștii și puterea specială a filmului

Cineaști ca Ingmar Bergman din Suedia, Akira Kurosawa din Japonia, François Truffaut din Franța și Federico Fellini din Italia sînt recunoscuți pentru îndemînarea cu care au știut să exploateze capacitatea specială a filmului de a ne transporta în altă lume, de a ne modifica sentimentele și modul de percepere a timpului. Producătorii de film sînt perfect conștienți de puterea cinematografului de a-l manipula pe privitor și de a crea o realitate proprie.

Animația

Un alt tip de film, animația, constă în desena sau pictarea unor forme abstracte sau a figurilor foarte puțin diferite una de cealaltă, astfel că, atunci când sînt înregistrate drept cadre separate ale unui film, par să fie în mișcare. Desenele animate reprezintă un gen de film care se bucură de multă popularitate. Una dintre cele mai serioase producții artistice în acest domeniu a fost filmul *Fantasia* al lui Walt Disney. În animație se pot folosi și obiecte reale, nu numai desenate sau pictate, cum ar fi figurinele de lut. Acestea sînt ușor deplasate înainte de fiecare fotografiere pentru a crea ulterior iluzia de mișcare.

TELEVIZIUNEA ȘI ARTELE VIDEO

Televiziunea și transmisiunile în direct

Ca și cinematografia, televiziunea utilizează camera de luat vederi și multe dintre tehnicile producției cinematografice, cum ar fi montajul. O diferență fundamentală constă în faptul că, în cazul televiziunii, camera de luat vederi transformă undele de lumină în electricitate, de unde rezultă un mesaj electronic ce poate fi transmis în direct prin aer sau prin cablul de transmisie la aparatele receptoare. Televiziunea retransformă aceste mesaje în imagini și sunete. Imaginile de pe un ecran de televiziune constau, de fapt, dintr-o multitudine de linii suficient de apropiate unele de altele pentru a crea impresia unei picturi continue.

În America zilelor noastre, televiziunea a devenit un mod de viață. Numai aproximativ 2% din familiile americane nu au televizor, spre deosebire de anul 1949, când proporția era inversă.

Transmisiunile în direct ale unor evenimente deosebite, de exemplu, primii pași ai lui Neil Armstrong pe Lună, au fost urmărite de milioane de oameni din întreaga lume. Asemenea emisiuni atestă

capacitatea televiziunii de a asigura o comunicație mai strânsă între națiuni. Putem savura triumful omului din orice parte a lumii, după cum putem fi martori ai tragediilor produse de foamete și război în ținuturi îndepărtate.

Televiziunea comercială

Televiziunea cu scop comercial

Televiziunea cu scop comercial a fost criticată pentru standardele scăzute de creativitate ale programelor sale. Evident că sponsorii doresc să câștige o audiență cât mai mare pentru reclamele lor. Mulți critici consideră că aceasta duce la repetabilitate, la crearea unor narațiuni simpliste, la un dialog suprasimplificat, accesibil auditorilor cu cel mai scăzut nivel intelectual. Cu toate acestea, ironia face ca multe reclame comerciale să fie considerate deosebit de amuzante și pline de imaginație.

Televiziunea publică

Televiziunea publică este finanțată prin diverse subvenții și prin contribuția individuală a telespectatorilor. Aceasta elimină obligativitatea de a se da pe post reclame și permite programarea mai atentă a emisiunilor din domenii cum sînt arta și știința.

Artele video

În anii din urmă, termenul *video* a fost aplicat la lucrările acelor artiști care vor să stabilească o distincție între arta vizuală creată de ei și transmisiile standard ale televiziunii. Apariția unui echipament video portabil și la prețuri accesibile în anii '60 a permis o mare înflorire a modalităților individuale de exprimare cu ajutorul acestui mijloc.

Nam June Paik este probabil cel mai cunoscut pionier în domeniul artei video. Cunoștințele lui în sfera științei, muzicii și ingineriei au fost valorificate în crearea unor dispozitive precum sintetizatorul

video, care poate transforma înregistrarea alb-negru a camerei de luat vederi în imagini color. Anumite filme video, cum este de exemplu lucrarea lui *Rondo Electronique*, sînt compuse numai din forme luminoase fluctuante nonreprezentative.

IMAGINILE CREATE PE COMPUTER

Aplicațiile în design și în artele frumoase

Capacitatea computerului de a produce opere de artă finisate, precum și aceea de a proiecta și rezolva probleme este folosită pe scară largă în domenii ale artei cum sînt producția de filme, fotografia și arhitectura. Instrumentele care funcționează ca niște pensule sau instrumente de desenat pot fi folosite, de asemenea, pentru „a desena” sau a „picta” pe computer, realizîndu-se astfel opere de artă originale.

Computerele au și capacitatea de a stoca imaginile, oferind posibilitatea de a se continua lucrul la ele sau de a le modifica. Designerii au fost astfel scutiți de monotonia ce derivă din repetitivitatea muncii lor. Mai ales în privința designului industrial, capacitatea computerului de a roti imaginile și de a le prezenta sub diverse unghiuri s-a dovedit de mare folos în evaluarea fiabilității produsului finit.

DESIGNUL ȘI ILUSTRAȚIA GRAFICĂ

În prezent, mediul înconjurător este saturat cu artă comercială. Peste tot unde întoarcem privirile întîlnim panouri de afișaj, reviste, ambalaje tipărite, reclame televizate. Designerii din domeniul graficii lucrează cu ajutorul fotografiei, al ilustrației și al tiparului

(alegerea și aranjarea formelor de literă pentru materialul tipărit), realizând designul acestor forme comerciale ce urmează a fi apoi produs.

Logotipuri și simboluri

Două sînt modalitățile familiare de folosire a graficii: logotipul (logo) și simbolul. Deși ambele sînt foarte moderne, aceste forme își au originile în vechile pictograme (secvențe picturale care transmiteau informații, devenite ulterior bazele unor alfabetice mai abstracte). Tehnic vorbind, simbolurile sînt picturale, în timp ce logotipurile se bazează pe formele literelor. Cu toate acestea, termenul *logo* este adesea utilizat în limbajul familiar pentru a le desemna pe amîndouă. Din punct de vedere conceptual, logo-urile și simbolurile servesc aceluiași scop – crearea unor elemente vizuale identificabile imediat pentru diverse afaceri, firme comerciale, produse și organizații. Aceste imagini atent concepute transmit informații despre compania sau produsul propriu care trebuie reținute și asociate cu anumite calități.

Ilustrațiile

Ilustrațiile se deosebesc de artele frumoase mai mult prin scop decît prin mijloacele folosite. Ilustratorii contemporani pot să-și elaboreze lucrările cu ajutorul computerului sau să folosească desenul, pictura, fotografia, să reproducă imaginile prin procese fotomecanice. Spre deosebire de artele frumoase, ilustrațiile nu există decît rareori ca scop în sine. De regulă, ele însoțesc un text scris pentru a-i clarifica mai bine sensul sau pentru a-l face mai interesant. De multe ori, scopul lor e pur decorativ.

Ilustratorii

Lucrările ilustratorului Norman Rockwell se numără printre cele mai cunoscute. Între anii 1916 și 1963 a creat multe coperte pentru revista *Saturday Evening Post*, înfățișînd viața de zi cu zi a Americii cu mult umor și în cele mai mici detalii. Calitățile lui

tehnice și prezentarea atrăgătoare i-au asigurat o audiență foarte largă, însă au existat și păreri potrivit cărora lucrările lui ar avea o încărcătură afectivă prea mare și s-ar adresa mai mult sentimentelor decât simțului estetic.

Printre alți ilustratori cunoscuți se numără cuplul Leo și Diane Dillon (soț și soție), care lucrează împreună, realizând prin diverse mijloace tehnice imagini pentru cărți, reviste și discuri. Ilustrațiile lui Maurice Sendak pentru cărțile proprii, dar și ale altor autori de literatură pentru copii i-au adus o mare faimă. El consideră că textul trebuie să fie preponderent în raport cu elementele vizuale. Spre deosebire de Sendak, Brad Holland are sentimentul că lucrările lui stranii ar trebui să fie precumpănitoare față de orice text pe care îl însoțesc și că ideal ar fi să devină chiar mai importante decât cuvântul scris.

Arta bidimensională cuprinde multe materiale și metode de lucru și servește unor scopuri multiple. Artele frumoase, artele aplicate și grafica folosesc adesea aceleași tehnici și materiale. Practicat încă din vremuri preistorice, desenul include folosirea mijloacelor de desen uscate și umede.

La rîndul său, pictura a fost întotdeauna o formă de artă care s-a bucurat de un respect deosebit. Din punct de vedere chimic, vopselele sînt alcătuite din pigmenți, liant și solvent. Acuarela, guașa, tempera, uleiul, acrilicul, encausticul și fresca reprezintă mijloace (tehnici) frecvent folosite în pictură.

Tehnologia imprimării, de proveniență chineză, s-a dezvoltat în Europa în secolul al XV-lea. Prin imprimare se pot realiza imagini multiple. Imprimarea în relief include gravura în lemn, xilogravura și linogravura. Printre metodele de imprimare intaglio se numără gravura, gravura prin zgîriere cu un vîrf ascuțit, acvaforte, mezzotintă și aquatinta. Alte metode de imprimare sînt litografia, serigrafia, monotipul și colografia.

Tehniclele bidimensionale și tridimensionale pot fi combinate într-o multitudine de tehnici, cum ar fi colajul și asamblajul, pentru a produce lucrări care șterg diferența dintre mijloace sau dintre sculptură și pictură.

Aparatul de fotografiat își are originea în camera obscură din Renaștere. Următoarea descoperire au constituit-o

suprafețele fotosensibile pentru înregistrarea imaginii. În secolul al XX-lea, interesul fotografiilor s-a îndreptat preponderant spre comentariul social. Printre progresele recente din ultimele decenii se numără fotografia moleculară și tehnicile fără cameră, cum ar fi holografia.

Aparatul de fotografiat funcționează după principiul similar cu acelea ale ochiului omenesc. Lentilele concentrează razele de lumină care trec apoi printr-un orificiu (ca pupila ochiului) numit diafragmă, ce poate fi ajustat pentru a permite pătrunderea unei cantități variabile de lumină.

Thomas Edison și William Dickson au contribuit la realizarea camerei de luat vederi. Efectul de mișcare se obține prin filmarea și proiectarea imaginilor cu o viteză de douăzeci și patru de cadre pe secundă, ceea ce provoacă iluzia de mișcare.

D.W. Griffith, pionier în domeniul artei cinematografice, a fost primul care a utilizat diferite poziții ale camerei de luat vederi, planuri apropiate și îndepărtate și tehnici de montaj, cum ar fi montajul narativ și montajul paralel.

În 1927 au apărut filmele sonore, urmate de filmul în culori și de alte progrese în domeniul cinematografei, cum ar fi ecranul lat. Tehnologia computerelor din zilele noastre sporește considerabil posibilitățile cinematografei.

Televiziunea diferă de cinematografie prin faptul că transformă imaginile în electricitate și după aceea le transmite prin aer sau prin cablu.

Video este un termen general folosit pentru a desemna aplicarea tehnicilor televiziunii în artele frumoase.

Computerele sînt utilizate pentru a crea imagini, la fel ca în pictură și în desen. Ele îi pot ajuta pe designeri în identificarea și rezolvarea problemelor în cele mai diverse domenii.

Arta comercială înglobează activitatea designerilor din sfera graficii care utilizează metode ca fotografia, tiparul și ilustrația.

În linii mari, ilustrațiile folosesc aceleași mijloace și tehnici ca și artele frumoase, însă, de regulă, ele însoțesc un text scris.

MIJLOACE ȘI TEHNICI TRIDIMENSIONALE

O perele de artă tridimensionale ocupă și transformă spațiul. Multe dintre ele implică nu numai o mișcare în spațiu, inclusiv aceea a privitorului care examinează o sculptură din mai multe părți, dar și o mișcare propriu-zisă în interiorul sculpturii. La rîndul lor, spectacolele scenice sînt opere de artă tridimensionale care presupun transformarea spațiului prin mișcarea și prezența actorului.

SCULPTURA

Sculptura timpurie

Istoria sculpturii este la fel de veche ca și cea a picturii. Popoarele preistorice au sculptat figurine și animale din materiale naturale, cum ar fi fildeșul sau osul, ori le-au modelat din lut. Alături de picturi, pe pereții peșterilor pot fi admirate sculpturi în relief de dimensiuni mai mari, inspirate adesea din forma naturală a unei roci care sugera un anumit obiect.

Se presupune că apariția sculpturii preistorice a fost dictată de considerente de ordin magic, pentru a se asigura eficiența vînației sau creșterea fertilității oamenilor și a animalelor. De la aceste începuturi timpurii, formele sculpturale au evoluat apoi ca obiecte

suprafețele fotosensibile pentru înregistrarea imaginii. În secolul al XX-lea, interesul fotografiilor s-a îndreptat precum până la urmă spre comentariul social. Printre progresele recente din ultimele decenii se numără fotografia moleculară și tehnicile fără cameră, cum ar fi holografia.

Aparatul de fotografiat funcționează după principii similare cu acelea ale ochiului omenesc. Lentilele concentrează razele de lumină care trec apoi printr-un orificiu (ca pupila ochiului) numit diafragmă, ce poate fi ajustat pentru a permite pătrunderea unei cantități variabile de lumină.

Thomas Edison și William Dickson au contribuit la realizarea camerei de luat vederi. Efectul de mișcare se obține prin filmarea și proiectarea imaginilor cu o viteză de douăzeci și patru de cadre pe secundă, ceea ce provoacă iluzia de mișcare.

D.W. Griffith, pionier în domeniul artei cinematografice, a fost primul care a utilizat diferite poziții ale camerei de luat vederi, planuri apropiate și îndepărtate și tehnici de montaj, cum ar fi montajul narativ și montajul paralel.

În 1927 au apărut filmele sonore, urmate de filmul în culori și de alte progrese în domeniul cinematografiei, cum ar fi ecranul lat. Tehnologia computerelor din zilele noastre sporește considerabil posibilitățile cinematografiei.

Televiziunea diferă de cinematografie prin faptul că transformă imaginile în electricitate și după aceea le transmite prin aer sau prin cablu.

Video este un termen general folosit pentru a desemna aplicarea tehnicilor televiziunii în artele frumoase.

Computerele sunt utilizate pentru a crea imagini, la fel ca în pictură și în desen. Ele îi pot ajuta pe designeri în identificarea și rezolvarea problemelor în cele mai diverse domenii.

Arta comercială înglobează activitatea designerilor din sfera graficii care utilizează metode ca fotografia, tiparul și ilustrația.

În linii mari, ilustrațiile folosesc aceleași mijloace și tehnici ca și artele frumoase, însă, de regulă, ele însoțesc un text scris.

MIJLOACE ȘI TEHNICI TRIDIMENSIONALE

O perele de artă tridimensionale ocupă și transformă spațiul. Multe dintre ele implică nu numai o mișcare în spațiu, inclusiv aceea a privitorului care examinează o sculptură din mai multe părți, dar și o mișcare propriu-zisă în interiorul sculpturii. La rândul lor, spectacolele scenice sînt opere de artă tridimensionale care presupun transformarea spațiului prin mișcarea și prezența actorului.

SCULPTURA

Sculptura timpurie

Istoria sculpturii este la fel de veche ca și cea a picturii. Popoarele preistorice au sculptat figurine și animale din materiale naturale, cum ar fi fildeșul sau osul, ori le-au modelat din lut. Alături de picturi, pe pereții peșterilor pot fi admirate sculpturi în relief de dimensiuni mai mari, inspirate adesea din forma naturală a unei roci care sugera un anumit obiect.

Se presupune că apariția sculpturii preistorice a fost dictată de considerente de ordin magic, pentru a se asigura eficiența vîntătorii sau creșterea fertilității oamenilor și a animalelor. De la aceste începuturi timpurii, formele sculpturale au evoluat apoi ca obiecte

religioase și comemorative ale familiilor regale și ale personajelor de vază decedate.

Sculptura contemporană

În zilele noastre, materialele de creație ale sculpturii nu se limitează la cele tradiționale, cum ar fi lemnul și argila, ci se extind asupra altora noi, de pildă vinilul sau neonul, produse cu laserul sau obiecte găsite. Sculptura contemporană, chiar dacă mai continuă să îndeplinească funcții precum glorificarea actelor eroice, există și ca formă pură de sine stătătoare.

Sculptura ronde-bosse și sculptura în relief

Sculpturile care există ca obiecte pot fi *ronde-bosse* sau în relief. Primele sînt destinate să fie privite din toate părțile. În cazul sculpturii în relief, formele tridimensionale sînt proiectate în afara unui fundal plat, care poate fi un zid sau o parte a unui element arhitectonic, ca panoul unei uși. Sculptura în relief se numește fie relief înalt (*haut relief*), fie relief jos (*basorelief*), în funcție de distanța la care sînt proiectate formele tridimensionale față de suprafața plană. Formele reliefului înalt sînt aproape în întregime detașate de fundal, în timp ce acelea ale basoreliefului sînt foarte puțin ridicate.

Procedeele sculpturale

Metodele sculpturale tradiționale se împart în proceduri adiționale sau subtracționale. În cazul acestora din urmă, se îndepărtează o parte din materialul de creație pentru a se realiza forma, de exemplu la sculptura în lemn sau în piatră. În cazul procedeele adiționale, materialul de creație este adăugat prin modelare, prin turnare sau prin construcție pentru a se crea forma sculpturii.

Dăltuirea

Dăltuirea este probabil cel mai răspândit procedeu de sculptură. Prin intermediul ei a creat Michelangelo lucrarea *Sclav trezindu-se*, iar civilizații precum cea Dogon din Africa au produs admirabile figurine și măști de lemn.

Instrumentele de dăltuire. Metodele substraționale necesită o foarte bună stăpînire a îndemînării tehnice, pentru că materialul îndepărtat este greu de pus la loc dacă se comite vreo greșală. Deși instrumentele acționate electric au redus efortul fizic pe care îl presupune mînuirea lor, sculptura implică totuși un considerabil efort fizic și mulți artiști preferă să lucreze cu aceleași instrumente manuale folosite de mii de ani. Dălțile, ciocanele, scobitorile și rașpelele s-au schimbat foarte puțin față de cele utilizate în antichitate.

Dăltuirea și textura suprafeței. În cazul sculpturii, textura suprafeței se află direct sub controlul sculptorului. În funcție de gradul de finisare ales de artist, pot fi puse în contrast elemente netede, foarte bine finisate, cu suprafețe cu textură mai aspră, mai puțin cizelată. Artistul polizează și sablează suprafața marmurei pînă cînd devine netedă și caldă sau pînă cînd granulația cafenie ca a măhonului apare în toată splendoarea sa. Asemenea considerații trec dincolo de aspectul suprafeței, referindu-se la efectul vizual al întregii sculpturi. Textura poate fi utilizată pentru a direcționa privirea spre o anumită parte a lucrării, pentru a sublinia un detaliu și pentru a unifica întregul ansamblu.

Modelajul

În cazul procedeelelor adiționale de sculptură, cum este modelajul, formele sînt construite din argilă, gips sau ceară. Adesea, sculptorii folosesc un suport interior pentru ca aceste materiale flexibile, suple să nu se turtească sau să alunece. Armătura acționează ca un fel de schelet pentru a păstra forma dorită. Armăturile pot fi făcute dintr-un evantai larg de materiale, dar cel mai des folosite sînt lemnul și sîrma.

Pentru crearea sculpturilor din ceramică se mai folosește și roata olarului, construcția prin spiralare sau straturi. În cazul aplicării

acestor metode, artistul se poate dispensa adesea de armătura interioară.

Turnarea

Întrucît materialele folosite în sculpturile modelate sînt adesea fragile, lucrările pot fi turnate în materiale mai durabile sau, în cazul anumitor lucrări din argilă, arse într-un cuptor pentru a le întări și a le mări rezistența.

Deși turnarea poate fi considerată un proces adițional este, de fapt, un proces de înlocuire sau de substituție, întrucît un material se înlocuiește cu altul cu ajutorul unei matrițe.

Matrița se realizează în jurul mulajului inițial din argilă sau din alt material moale prin acoperirea lui cu gips, rășină sau alt material care se întărește. Se iau măsuri de separare a bucăților de gips sau rășină care acoperă mulajul, în așa fel încît atunci cînd se întăresc să poată fi scoase de pe mulaj fără să se spargă. De exemplu, atunci cînd se modelează în argilă, se introduc bucățele mici de tablă în lutul moale, pentru a se forma un „perete” în relief care separă diversele segmente. Materialul din care se execută mulajul se întinde în jurul acestor pereți, iar atunci cînd se usucă se obțin mai multe părți ce se pot reasambla, realizînd astfel forma originală, dar goală pe dinăuntru. Porțiunile mulajului se fixează bine împreună și materialul din care se face turnarea se toarnă în cavitate. După ce acesta s-a răcit și s-a întărit, mulajul e îndepărtat pentru a lăsa să se vadă forma.

Tehnica cerii pierdute. O metodă de turnare a metalului este aceea cunoscută sub denumirea de procedeu „ceară pierdută” (numit adesea și cu termenul francez *cire-perdue*). Sculpturile turnate pot fi masive sau goale pe dinăuntru. În mod normal, din cauza costurilor metalului și a greutății lui, numai sculpturile mici se toarnă în metal masiv. În asemenea cazuri, se face mai întîi un model din ceară, peste care se întinde un strat subțire de argilă sau de gips ca un prim pas în realizarea matriței. (Se mai poate folosi spumă polistirenică în loc de ceară, căci și aceasta se topește foarte repede.) Dacă sculptura turnată urmează să fie goală pe dinăuntru, originalul din ceară este realizat peste un miez de argilă care se îndepărtează la sfîrșitul procesului de turnare. La model se adaugă

niște bețișoare din ceară, pentru a forma orificii sau canale prin care urmează să se scurgă ceara topită.

Matrița este cufundată apoi într-un amestec de siliciu, argilă și gips, care alcătuiește în jurul ei un strat rezistent la căldură, numit investitură. Investitura este încălzită după aceea într-un cuptor, iar ceara se topește și se scurge, de unde și numele de „ceară pierdută”. Metalul topit se toarnă apoi în spațiul gol lăsat de ceară. După ce se întărește metalul, investitura și miezul sînt înlăturate. Metalul rămas în plus în dreptul canalelor prin care s-a scurs ceara este îndepărtat, apoi sculptorul finisează suprafața după cum dorește. Evident, tehnica turnării *cire-perdue* nu este deloc spontană și necesită un plan și o execuție extrem de atentă. Prin această metodă nu se poate obține decît un singur original, întrucît atît miezul, cît și investitura sînt înlăturate și distruse în timpul execuției.

Turnarea cu nisip. O altă metodă de turnare, turnarea cu nisip, folosește o matriță formată din nisip fin și ud, în care este presat modelul. Întrucît nisipul reține forma originalului, în el se toarnă metalul topit. Într-un pat de nisip se poate realiza foarte ușor o sculptură în relief. În cazul sculpturilor *ronde-bosse*, modelul este așezat într-un container de metal secționat, în jurul căruia se pune nisip fin și ud, care formează matrița. Nisipul păstrează forma originală și după ce se desfac secțiunile pentru a se scoate originalul. Secțiunile se reasamblează apoi în jurul unui miez, și metalul topit va fi turnat în locul nisipului, formînd o sculptură goală pe dinăuntru.

Există și procedee de turnare care permit obținerea mai multor exemplare: în cazul tehnicilor în care fie mulajul, fie modelul rămîn intacte, acestea pot fi refolosite pentru a se crea și alte sculpturi cu aceeași formă. De exemplu, în cazul turnării cu nisip, sculptorii pot să creeze mai multe imagini, așa cum și gravorii au posibilitatea să realizeze mai multe exemplare ale aceleiași lucrări. Fiecare sculptură trebuie însă finisată de mîna și mulți sculptori aplică metode de finisare diferite de la un exemplar la altul, pentru ca lucrarea să fie, în felul ei, unică.

Sculpturile construite și asamblajul

O altă metodă adițională larg utilizată în secolul al XX-lea este sculptura construită, cunoscută și sub numele de sculptură construc-

tivistă sau, pe scurt, construcție. Sculpturile construite pot fi alcătuite de artist dintr-o mare varietate de materiale, precum metal, carton, plastic, sîrmă sau lemn. Acestea se utilizează fie individual, ca în cazul oțelului sudat, fie în combinații, folosindu-se două sau mai multe materiale. Picasso, unul dintre primii inventatori în aplicarea tehnicilor de construcție, a încorporat obiecte găsite (forme existente anterior și selectate pentru a fi folosite, fără a fi fost însă executate de artist) în lucrările sale de artă tridimensională.

Asamblajul. Atunci cînd diverse obiecte sînt combinate într-un context, de regulă ca o sculptură abstractă, rezultatul poartă denumirea de asamblaj. Alături de construcția, cît și asamblajul au permis sculptorilor să se aplece asupra unor noi probleme ale diviziunii și ordinii spațiale, în care forma și spațiul au devenit precumpănitoare față de masă.

Sculpturile construite din metal. Introducerea sudurii cu oxiacetilenă în anul 1895 a făcut posibilă apariția sculpturilor construite din metal. Pe lîngă fornicele de metal tăiate în mod special pentru o lucrare, sculptori ca David Smith au încorporat adesea în construcțiile lor și elemente industriale, ca grinzi, leviere și alte piese de metal.

Alexander Calder a fost unul dintre primii practicanți ai formelor de metal tăiat și construit. El a creat forme din metal plat pictat care sînt adesea plasate într-un mediu natural, unde cerul și norii intră în interacțiune cu formele deschise. Aceste forme fixe au fost numite stabile, dar Calder a creat și sculpturi metalice cinetice, care se mișcă realmente în spațiu.

Tehnici mixte

Ca urmare a apariției unor tehnici cum sînt construcția și asamblajul, granița dintre arta bi- și tridimensională s-a estompat din ce în ce mai mult. Așa după cum tehnici ale artei bidimensionale, ca fotografia și pictura, pot fi combinate pentru a crea tehnici noi, mixte, tot așa aspectele bi- și tridimensionale pot face parte din aceeași lucrare. Unii artiști au construit forme tridimensionale din pînză care a fost pictată apoi în maniera tradițională a picturii pe pînză. Alți artiști, cum ar fi Robert Rauschenberg, au combinat

pictura cu obiecte tridimensionale pentru a crea o artă greu de clasificat, situată la granița dintre pictură și sculptură. Asemenea lucrări sînt denumite, de regulă, lucrări cu tehnică mixtă.

Materialele noi

În ultimele decenii, pe lîngă metodele inovatoare sculptorii au recurs la numeroase materiale noi. Neonul și alte surse de lumină au fost folosite de artiști precum Chryssa pentru a crea atît opere de artă durabile, cît și temporare.

John DeAndrea a sculptat figuri umane uimitor de vii în polivinil turnat și pictat. Fibra de sticlă și rășinile pot fi și ele turnate sau construite pentru a produce o multitudine de efecte.

Sculpturile moi

Alți artiști au creat sculpturi din materiale textile moi sau din vinilin, cunoscute sub numele de sculpturi moi. Lucrările lui Claes Oldenburg *Toaletă moale* sau *Evantai uriaș împăiat* nu stau în picioare, se prăbușesc, reprezentînd astfel o satiră la adresa obiectelor utilitare respective.

Sculptura cînetică

Sculptura care încorporează mișcare sau părți mobile, cunoscută sub numele de sculptură cînetică, a apărut la începutul secolului al XX-lea ca urmare a repetatelor încercări făcute de artiștii fascinați de nesfîrșitele posibilități ale tehnologiei. De-a lungul anilor, sculptorii au utilizat multe metode de a crea mișcare în lucrările lor, inclusiv motoare, apă curentă, cîmpuri magnetice, schimbarea intensității luminii și vîntul.

Marcel Duchamp a fost unul dintre pionierii construcțiilor cu motor din secolul al XX-lea. Duchamp a lansat, de asemenea, termenul de mobil cu referire la un tip de sculptură cînetică dezvoltat de Alexander Calder, care era suspendată și mișcată de curenți de aer foarte slabi.

Lucrări peisagistice

În anii '60, unii sculptori s-au arătat interesați de conceptul de artă a modelării pământului. Sculptorii au început să modeleze însăși fața pământului, pe care au acoperit-o cu construcții la o scară uriașă, ducându-ne astfel cu gândul înapoi la grădinile zen. *Stăvilarul în spirală* al lui Robert Smithson este o spirală înaltă de 500 m construită din pământ, roci și alte materiale naturale, existente în preajma Marelui Lac Sărat din Utah. Dacă Smithson și-a realizat lucrarea prin procedee adiționale, alți artiști, ca Michael Heizer, care practic a dizlocat bucăți de munte, folosesc metode subtracționale pentru a-și atinge scopul. În ambele cazuri, rezultatul este o lucrare cu caracter permanent. Lucrările care au ca obiect prelucrarea suprafeței pământului pot supraviețui mii de ani dacă nu sunt distruse intenționat.

În timp ce unii artiști refac peisajul reșezind materialele naturale în cadrul lui într-o altă ordine, alții recurg la materiale fabricate introduse temporar în peisaj. Asemenea opere de artă efemere există numai atâta timp cât privitorii pot să participe la interacțiunea spațiu/locuție. Spre exemplificare, amintim perdeaua de nailon în lungime de aproape 36 de kilometri a lui Christo, intitulată *Gard alergător*, care, în anul 1976, a străbătut timp de două săptămâni peisajul din două ținuturi californiene. Perdeaua lui de nailon a reflectat pământul și cerul schimbător, fiind influențată și de vânt, și de precipitații.

Instalațiile și mediul ambiant

O altă inovație a anilor '60 a constituit-o modificarea spațiilor interioare prin instalații și a mediului ambiant, care îl angajau adesea pe privitor ca o parte a lucrării. În locul lucrărilor sculpturale de dimensiuni relativ mici și transportabile, piesele au căpătat dimensiuni impresionante, modificând total spațiul fizic. Unii artiști au adus în interior cantități mari de pământ și de roci, în timp ce alții au recurs la materiale sintetice în instalațiile lor.

Artistul Larry Bell a creat construcții mari de sticlă care pot fi instalate în diverse combinații ca să producă mai multe straturi de

reflecție ce modifică percepția privitorului în privința planurilor reale ale spațiului. Alte instalații, cum ar fi acelea ale lui James Turrel, pun sub semnul îndoielii noțiunile privitorului referitoare la realitate prin modificarea luminii și a spațiului, făcându-l să trăiască un proces selectiv de percepție asemănător cu cel parcurs de artist în timpul lucrului; în felul acesta, spectatorul încetează să mai fie un simplu observator, devenind mai degrabă artist.

SPECTACOLUL SCENIC

În spectacol, corpul însuși devine artă, expresia sa din toate artele vizuale fiind condensată la elementele de bază. Dansul, teatrul, pantomima și spectacolul de artă folosesc elementele de bază ca linia, forma, culoarea, lumina și mișcarea. Preocuparea sculpturală pentru spațiu se manifestă pregnant și în aceste forme.

În pantomimă, artistul relatează în mod silențios evenimentele și sentimentele prin mișcări exagerate și gesturi. Grupul Internațional Mummenschanz a extins expresia tradițională a mimului de la masca facială inițială la o sculptură moale reprezentată de întregul corp, folosind forme vizuale ca o mână uriașă sau elemente organice abstracte pe care actorii le activează din interior prin mișcarea corpului.

În dans, calitățile sculpturale și expresive ale corpului în spațiu pot fi utilizate ca să exprime un sentiment sau să relateze un conținut dramatic ori narativ. În unele forme noi de dans, corpul servește exclusiv drept element vizual, prin analogie cu construirea unei sculpturi din diverse materiale. Pilobolus reprezintă o astfel de trupă a cărei activitate poate fi caracterizată mai mult ca aranjament uman static decât ca mișcare de dans propriu-zisă.

Spectacolul scenic obligă teatrul, dansul, sculptura, pictura și alte domenii ale artei să creeze noi forme de artă. La începutul secolului al XX-lea, mișcările artistice precum futurismul și dadaismul au început să utilizeze spectacolul scenic în scop socio-politic. Din anii '60, spectacolul s-a bucurat de o popularitate din ce în ce

mai mare, fiind un mijloc de exprimare energic, impresionant. Prin spectacol, artiștii pot exprima comentarii foarte incisive, depășind granițele dintre diversele discipline artistice pentru a crea forme novatoare.

MEȘTEȘUGURILE, ARTELE DECORATIVE ȘI DESIGNUL INDUSTRIAL

Înainte de revoluția industrială, conceptul de meșteșug făcea parte din existența zilnică. Din timpurile cele mai vechi, instrumentele practice din jurul nostru, necesare vieții, cum ar fi hainele, mobila; uneltele erau făcute de mână, adesea și cu o preocupare specială pentru aspectul lor estetic. Astăzi, meșteșugurile tradiționale formează baza de la care pornesc multe arte frumoase, precum și acele obiecte produse manual pentru scopuri practice.

Ca și în multe alte domenii ale artelor, granițele exacte între meșteșug artistic și artă frumoasă sînt din ce în ce mai greu de trasat. Obiectele realizate manual în scopuri utilitare sînt considerate, în general, meșteșugărești, dar definiția este destul de ambiguă. Meșteșugul artistic nu poate fi definit clar nici prin materialul utilizat, ca ceramica, nici prin procesul țesutului, deși acestea sînt asociate în mod tradițional cu conceptul de meserie artistică. În general, am putea spune că din meseriile artistice fac parte acele lucrări în care predomină materialul și funcția, în timp ce în artele frumoase forma și conținutul sînt preponderente.

Ceramica

Ceramica sau arta de a executa obiecte din lut ars a fost una dintre cele mai timpurii forme de meșteșug artistic. Termenii de *olar* sau *ceramist* sînt folosiți pentru a descrie o persoană care lucrează cu argilă arsă. Ceramiștii de astăzi pot utiliza vechile metode de prelucrare cu mîna a argilei și de ardere la foc deschis, sau pot

folosi o roată a olarului acționată electric și cuploare cu gaz, precum și diverse combinații ale acestor tehnici pentru a obține efectele dorite. Artiști ca Robert Arneson și Peter Voulkos au trecut de granițele meșteșugului artistic, pătrunzând în domeniul artelor frumoase prin ceramica lor figurativă, respectiv abstractă.

Metode de creare a formelor ceramice

Olarii au produs ceramică manual, prin metoda construirii ei cu mîna, încă înainte de a se inventa roata olarului, care a apărut în Orientul Mijlociu. Printre aceste metode se numără construcția spiralată, ciupirea, construirea din felii subțiri, toate acestea fiind folosite și astăzi.

Spiralarea. Potrivit acestei tehnici, se răsucesc mai întâi în mîini niște „frînghii” de argilă, care sînt apoi așezate în spirală una peste alta, lăsînd în mijloc un spațiu gol pînă cînd se ajunge la înălțimea dorită. După aceea, olarul poate să netezească eventual marginile spiralelor care alcătuiesc vasul. De cele mai multe ori, nivelarea se face cu un instrument simplu.

Ciupirea. Vasele create prin ciupire pornesc de la un boț circular de argilă în care se introduc și se apasă degetele mari. Lutul este apoi ciupit pentru a fi tras în sus și în afară pînă cînd se ajunge la forma dorită. Aceasta este cea mai primitivă metodă și probabil că a fost folosită încă din Comuna Primitivă pentru modelarea vaselor de lut.

Construcția din felii. Argila se întinde într-un strat cu o grosime egală, ca atunci cînd se pregătește aluatul pentru o plăcintă. Din acest „aluat” se taie apoi bucăți care se asamblează, dînd naștere unor forme foarte variate, atît rotunjite, cît și cu colțuri ascuțite.

Roata olarului. Roata olarului a apărut în Orientul Mijlociu cu cel puțin patru mii de ani în urmă. Din acel moment a devenit posibilă producerea unor vase cu forme mai regulate, într-un ritm mai rapid. Roțile acționate cu piciorul se mai folosesc și în zilele noastre, însă prin introducerea electricității pentru acționarea ei se asigură o viteză mai constantă și, în consecință, realizarea unei forme perfecte.

Atît roşile electrice, cît şi cele neelectrice constau dintr-o masă rotundă pe care se învîrte argila. Pe axul central al roşii se aşază un bol de argilă, care se apasă în mod egal cu degetele mari, urmărindu-se realizarea unei adîncituri, apoi argila este modelată cu mîna sau cu un instrument finul nemişcat, în timp ce mîsuşa se roteşte. Olarul trage în sus şi modelează pereţii vasului pînă la grosimea şi forma dorite.

Arderea şi glazurarea

După ce s-au uscat la aer, obiectele de ceramică sînt considerate crude. Următorul pas în prelucrarea lor îl constituie arderea. În funcţie de felul ceramicii, se folosesc temperaturi de ardere diferite. Procesul are loc într-un cuptor special pentru temperaturi înalte. Acesta poate avea mărimi şi forme diferite, de la modelele transportabile la cuptoarele cu pereţi de cărămidă de dimensiunile unei încăperi de locuit. Olarii pot alege diverse metode de ardere folosite în diferite culturi. Procesul de ardere a vaselor de ceramică în aer liber, timp de patru sau cinci zile, specific populaţiilor native americane, impune un mare efort de concentrare şi lasă puţin timp pentru dormit şi pentru mîncat. Artiştii sînt însă convinşi de valoarea metodei lor, pentru că, prin tradiţie, se crede că, în timpul arderii, sufletul olarului se uneşte cu spiritul vasului. Evident, un devotament atît de intens şi o concentrare atît de puternică asupra unui act de creaţie ar trebui să ducă la rezultate superioare.

În general, vasele de ceramică sînt arse de mai multe ori după ce se usucă la aer. Prima ardere elimină toată apa care mai rămîne în vas, aducîndu-l în stadiul cunoscut sub numele de biscuit. După această primă ardere, vasele sînt glazurate, adică învelite într-o mixtură de minerale măcinate mărunt şi apă. În timpul arderii, silicaţii din glazură se vitrifică, adică devin sticloşi şi fuzionează cu corpul vasului. Glazurile măresc rezistenţa, protejează vasele şi le fac impermeabile. De asemenea, oferă posibilităţi multiple de prelucrare a suprafeţelor din punct de vedere al coloritului, netezimii etc. Pe lîngă glazura simplă, olarii pot folosi şi alte procedee de finisare, cum ar fi crearea de modele ornamentale, ca în cazul cera-

micii americane, sau pictarea de scene figurative după modelul vaselor vechi grecești.

Tipuri de ceramică

Argila, materia primă pentru ceramică, este variată în compoziție în funcție de tipul de pământ și mineralele conținute în zăcămintele de argilă. Obiectele de ceramică se împart în funcție de tipul de argilă utilizat și de temperatura de ardere. Însă aceste clasificări atât de rigide se regăsesc rareori în realitate, căci argilele sînt adesea mixturi de tipuri foarte diferite.

Ceramica poroasă este executată din argilă de calitate inferioară, arsă la o temperatură joasă (sub 1000 °C). De regulă, este de culoare roșie sau cafenie și se folosește pentru cărămizi și vase de lut mai puțin rafinate.

Ceramica calcaroasă este produsă dintr-o argilă mai fină și arsă la temperaturi mai înalte (între 1000° și 1100°C). Ea are o structură densă, cenușie, roșcată sau cafenie. Se utilizează pentru veselă și sculpturi.

Porțelanul conține mari cantități de caolin și feldspat. Caolinul este o argilă fină, albă care, amestecată cu anumite substanțe minerale, se vitrifică complet la o temperatură de ardere între 1100° și 1350°C. Porțelanul poate fi folosit la crearea unor lucrări fine, uneori chiar translucide.

Terra cotta Este o ceramică de calitate inferioară, poroasă, care prin ardere capătă culoarea ocru închis pînă la roșu cărămiziu. De regulă, este lăsată neglazurată. Se folosește adesea în sculptură, precum și la fabricarea vaselor mari, ornamentale, în care se țin plantele de apartament.

Sticla

Obiectele de sticlă se produc de cel puțin patru mii de ani. De-a lungul secolelor, sticla a fost folosită mai ales în scopuri utilitare. O excepție au constituit-o vitraliile multicolore, mai ales cele din bisericile gotice, cum ar fi catedrala din Chartres (Franța), precum

și lucrările Studioului american al sticlei din anii '60. Acestea pun în evidență formele și calitățile expresive ale sticlei, care devin precumpănitoare asupra caracterului utilitar al obiectelor din sticlă, așa cum se întâmplă în lucrările lui Harvey Littleton, unul dintre exponenții ei de frunte.

Compoziția chimică a sticlei

Sticla este înrudită îndeaproape cu glazurile ceramicii prin compoziția sa chimică, întrucât conține, în principal, silicați. Duritatea și culoarea sticlei diferă foarte mult și sînt rezultatul adăugării unor substanțe speciale pentru duritate – oxid de plumb, ori pentru obținerea culorilor – cobalt sau cupru.

Metode de modelare a sticlei

Sticla topită poate fi suflată, turnată sau modelată într-o multitudine de forme. Vasele obișnuite de sticlă și diversele recipiente comerciale se produc prin turnarea sticlei topite într-o formă (matriță). Geamul pentru ferestre se obține trecîndu-se valțuri peste sticla topită.

Suflatul sticlei este o operație care necesită multă forță fizică și concentrare. Prin suflare se realizează un balon de sticlă care e modelat apoi cu ajutorul unor unelte de lemn și cu foarfecele. Pentru ca sticla să poată fi lucrată, trebuie menținută în permanență la o temperatură ridicată, motiv pentru care, uneori, e necesar să fie reîncălzită. Sticla suflată se folosește la realizarea sculpturilor, dar și în scopuri utilitare. În ambele cazuri, rezultatul final îl constituie adesea un obiect grațios, cu pereții foarte subțiri.

După modelarea inițială, sticla poate fi supusă altor procese, cum ar fi gravarea, tăierea, sablarea, emailarea, pictarea sau înfundarea (înmuierea prin căldură a unui anumit loc pentru a se produce o denivelare). Sticla poate fi utilizată și la crearea fibrelor de sticlă, folosite apoi la țesăturile din fibră de sticlă, și la modelarea unor forme, cum ar fi carcasele de automobile etc.

Smălțuirea

În procesul de smălțuire, pe stratul de metal, sticlă sau ceramică se aplică particule fine de sticlă colorată care fuzionează cu acesta prin ardere.

Una dintre principalele metode folosite în smălțuire este *cloisonné*-ul. Prin acest procedeu, diferitele zone de culoare ale smălțului sînt despărțite între ele de fire subțiri de metal, care formează un anumit desen. În cazul metodei *champlevé*, stratul de metal, ceramică etc. este sculptat în adîncime, formîndu-se mici rezervoare care rețin apoi zonele de culoare diferită cînd particulele de sticlă se topesc și se amestecă în timpul arderii. Smălțul poate fi aplicat și ca o pictură, rezultatul fiind foarte asemănător cu pictura în ulci.

Metalul

Tehnicile de prelucrare a metalului au o istorie îndelungată, dar s-au dezvoltat mai tîrziu decît cele ale ceramicii și țesăturilor, datorită complexității procesului de prelucrare a metalelor. Diversele metale se deosebesc sub aspectul greutății, durității și rezistenței la coroziune. Cel care lucrează cu un metal trebuie să evalueze aceste calități și să aleagă metalul cel mai potrivit pentru lucrarea respectivă, indiferent dacă e vorba de bijuterii sau balamale pentru uși.

Metodele de prelucrare a metalului

Metalul este rezistent și se pretează foarte bine la prelucrare, atît în stare caldă, cît și rece. Indiferent de tipul de metal, tehnicile de prelucrare a acestuia sînt, în esență, aceleași. El poate fi ciocănit, sudat, nituit, turnat, tăiat pentru a se fabrica diverse obiecte, cum ar fi porți sau unelte căsnice.

Prin batere cu ciocanul se poate crea un vas concav, operație care poartă denumirea de *ridicare*. Lucrărilor din metal ridicat li se mai spune și *repoussé*, spre deosebire de cele gravate, în care metalul este adîncit.

Printre alte metode de decorare a lucrărilor de metal menționăm reliefaarea, gravarea, inserția smalțului, a altor metale sau a unor pietre. Metale ca argintul și aurul pot fi folosite pentru a se crea un strat subțire peste un alt tip de metal sau material, cum ar fi lemnul, creîndu-se efectul exterior al unui metal prețios utilizînd o cantitate reală de material mult mai mică.

Un exemplu notabil de măiestrie artistică în prelucrarea metalului ne este oferit de sculptorul și giuvaergiul renascentist Benvenuto Cellini cu a sa *Solnița lui Francisc I* (1539–1543). Această lucrare figurativă de dimensiuni mici, cu puțin peste 35 cm lungime, îl reprezintă pe zeul mărilor, Neptun, care privește un produs din domeniul lui – sarea. Un recipient ceva mai mic pentru piper este păzit în mod asemănător de o figură feminină personificînd pămîntul, sursă produselor vegetale. Anotimpurile și momentele zilei sînt reprezentate pe postamentul smalțuit, care subliniază virtuozitatea tehnică a lucrării.

Lemnul

Secole de-a rîndul, lemnul a fost materialul de creație preferat, în parte pentru că se găsea din abundență în diverse părți ale lumii, dar și datorită granulației sale frumoase și calităților intrinseci. În multe culturi, copacii aveau o semnificație religioasă, fiind considerați suportul vieții din mai multe puncte de vedere.

Lemnul are o gamă plăcută de culori și modele de fibre. Variaza în privința durității de la fragilitatea lemnului de balsa pînă la duritatea aproape de piatră a abanosului. Lemnul oferă meșteșugarului materia primă potrivită pentru un spectru larg de utilizări, de la instrumente muzicale și mobilă, la boluri și alte vase.

Tehnicile de prelucrare a lemnului

Tehnicile utilizate în fabricarea manuală a mobilelor sînt laminarea (straturi de lemn înleiate împreună pentru a da naștere unor forme mai mari) și metoda îndoirii lemnului prin înmuierea prea-

labilă la abur. Această tehnică se folosea, de pildă, la executarea balansoarelor.

Suprafața lemnului poate fi decorată cu intarsii executate prin metoda numită marchetare (motive florale) sau parchetare (desene geometrice). Pentru decorarea suprafeței mobilelor se mai folosesc și alte materiale, cum ar fi metalul și sidetul.

Obiecte cu bolurile concave pot fi prelucrate la un strung, o mașină cu o lamă care se rotește pe o bază fixă și face posibilă obținerea unei forme tridimensionale simetrice. În toate cazurile e posibilă folosirea unor instrumente tradiționale ca ferăstrăul, dalta, ciocanul, rindeaua pentru tăierea și modelarea formelor.

Fibrele

Artele care folosesc fibrele se află la întretăierea dintre cele bi- și tridimensionale. Deși țesăturile și împletiturile sînt, în esență, orizontale sau verticale, obiectul finit poate fi uneori evident tridimensional, de pildă un coș. E posibil ca o țesătură să aibă o textură tridimensională sau să se combine cu alte elemente pentru a crea forme tridimensionale. Artista Magdalena Abakanowicz a folosit pînză de sac și clei pentru a modela o serie de forme umanoide în sculptura sa *Spatele* (1976–1982). Lucrarea lui Gerhardt Knodel *Marea Schimbaré* ocupă o întinsă suprafață pe plafonul din holul unei clădiri cu birouri. Este o instalație de împletituri de mînă suspendate pe tije de metal în grupări paralele, explorînd relația dintre planuri și spațiu.

Tehnicile utilizate în artele fibrelor

Tehnicile din acest domeniu includ țesutul, cusutul, împletitul, croșetatul, fără a se limita însă numai la ele. Toate aceste tehnici folosesc drept material de bază fibrele sau fișii de diverse origini, cum ar fi părul de animale, fibrele vegetale, fibrele artificiale, ca relonul și nailonul.

Țesutul se află la baza multor arte care folosesc fibrele. Acesta se poate efectua la războiul de țesut sau la ghergheluri (cadre de lemn ce țin și organizează firele urzelii) care sînt variabile în privința dimensiunii și a complexității. Tehnica țesutului se bazează pe trecerea printre firele așezate în lungime și cunoscute sub numele de urzeală a altor fire perpendiculare pe acestea, denumite bătătură (bătaie). Firele bătăturii se trec fie pe deasupra, fie pe dedesubtul firelor urzelii; prin modificarea numărului de fire peste care sau pe sub care se trece rezultă diverse modele de țesătură.

Tipuri de țesături. Cel mai simplu tip de țesătură este acela în care firul bătăturii trece o dată pe deasupra și a doua oară pe dedesubt, repetîndu-se mereu același fel. Această modalitate de țesere se folosește pentru producerea țesăturilor solide, cum este muselina sau pînza de sac. În cazul satinului, bătătura trece peste mai multe fire din urzeală pentru a produce efectul de strălucire. Țesătura în diagonală împletește firele urzelii și ale bătăturii în modele întrerupte, pe diagonală. Tapiseriile folosesc un model simplu de țesere sau o variantă derivată din acesta pentru a crea o imagistică foarte bogată, așa cum este cazul cu seria tapiseriilor cu inorog aflate la Metropolitan Museum of Art din New York și datînd din secolul al XV-lea. În cazul țesăturilor flaușate, bătătura formează bucle care apoi se taie, dînd naștere unor țesături cum ar fi catifeaua sau covoarele.

Alte arte care utilizează fibrele

În cazul împletiturilor din nuiele se aplică, de asemenea, principiul țesăturilor pentru crearea unor forme tridimensionale. În locul unei urzeli fixe, împletitorul de coșuri folosește un suport central, un ax sau o spirală care îl ajută să obțină forma dorită.

Alte tehnici aplicate în arta fibrelor sînt împletiturile din mamele la care se împletește laolaltă fire utilizate inițial pentru fabricarea plaselor de pescuit. În cazul broderiilor, se folosește așa pentru crearea unui design de suprafață și a unei texturi speciale. Ornamentațiile se pot aplica pe fibre prin diferite metode, folosind șablonul sau o ceară specială.

Mașlășarea este o altă formă importantă de artă. Pe lângă plăpumi cu modele tradiționale folosite împotriva frigului și în scopuri decorative, mulți artiști textiliști au creat în anii din urmă plăpumi cu mare forță de sugestie și cu designuri abstracte. Imaginea este realizată, de regulă, prin coaserea laolaltă a mai multor tipuri de materiale pentru a se realiza fața plăpumii. În mod normal, în cazul plăpumilor sau al altor obiecte matlasate, se așază un strat de fibră pufoasă, moale între două straturi de material textil. Plăpumarul coase apoi unul de altul toate cele trei straturi, creînd un basorelief sau o textură înălțată a suprafeței.

Designul vestimentar

Moda este un instrument foarte important pentru crearea identității. Felul în care se îmbracă oamenii reprezintă un mesaj vizual care ne poate da informații despre gusturile lor, situația financiară, meseria pe care o practică. Obiecte cum ar fi coroana unui monarh sau boneta unei surori medicale sînt relevante pentru statutul celui care le arborează. Hainele se poartă pentru protecție, pentru frumusețe și din motive de pudoare, într-un grad diferit în funcție de timp, loc, cultură și individ.

Hainele, ca și sculpturile, sînt privite din toate părțile și designerii trebuie să fie conștienți de aceste lucruri și de multe altele care trec dincolo de aparențe, cum ar fi confortul și trăinicia. Stilurile se schimbă adesea foarte repede, și designerii trebuie să exceleze la capitolul creativitate, prezentînd noi creații publicului în fiecare an.

Domnia strălucită a lui Ludovic al XIV-lea (1660–1685) în Franța a făcut din Paris capitala renumitei *haute couture*, moda cea mai rafinată. De atunci s-au mai impus și alte centre ale designului vestimentar, cum ar fi New York, Tokyo, Londra și Milano, însă designerii francezi continuă să fie priviți de cea mai mare parte a lumii drept creatorii care dictează în materie de orientare a modei.

Costumele pentru spectacole. Un alt aspect al designului vestimentar îl reprezintă costumele pentru spectacolele de teatru. Costumul ajută la creionarea personajului. Pentru ea să poată fi realmente remarcată de public, costumul trebuie să fie puțin exagerat

și stilizat. De asemenea, designerii de costume nu obligați să cunoască îmbrăcămintea folosită în diferite perioade istorice pentru a putea s-o recreeze.

Designul industrial

În multe privințe, designerul industrial extinde preocuparea meseriei artistice în domeniul producției de masă, proiectând bunuri de larg consum executate din același material și destinate aceluiași scop. Designerul industrial este cel care răspunde de îmbunătățirea continuă a aspectului unor produse de masă, cum ar fi automobilele, mașinile din industria alimentară sau computerele. În timp ce inginerii se ocupă de elementele mecanice și funcționale, designerii încearcă să confere produsului un aspect exterior plăcut și să le facă ușor de folosit.

În multe cazuri, forma pe care o ia un produs este determinată de funcția sa. Designerii se străduiesc să creeze forme ușor de manipulat de către destinatar. De asemenea, designerul trebuie să aibă în vedere și costurile producției, aspectul comercial al obiectului, căci toate aceste elemente influențează vandabilitatea și rentabilitatea lui.

Operele de artă tridimensionale ocupă și transformă spațiul și pot să implice și o mișcare în spațiu.

Sculptura, străveche modalitate de expresie, are două forme de bază – ronde-bosse și relief. Tehnicile sculpturale pot fi de tip aditional sau subtracțional. În modelaj, un suport numit armatură sprijină materialele moi, cum ar fi lutul, împiedicându-le să se lase în jos. La turnare se folosesc matrite pentru producerea unor duplicate ale originalului în argilă sau în alt material moale, ce urmează să fie transpuse în materiale mai rezistente. Sculptura construită este clădită sau asamblată din diverse materiale. Asamblajul reprezintă un termen folosit pentru a desemna operele de artă care încorporează obiecte gata executate. Folosirea tehnicilor mixte a șters uneori diferența dintre sculptură și pictură.

Sculpturile cinetice, caracterizate prin faptul că recurg la mișcare, pot fi puse în funcțiune de motoare, apă sau vînt. Arta prelucrării peisajului cuprinde opere de artă de mari dimensiuni, executate din pămînt și din materiale naturale. Instalațiile și aranjamentele ambientale modifică spațiile interioare.

Spectacolul scenic include dansul, teatrul, pantomima și alte forme de manifestare în care trupul omenesc constituie principalul material de creație artistică, în afara căruia se mai folosesc și alte elemente, cum ar fi linia, forma, culoarea.

Granițele artelor frumoase și ale meșteșugurilor se întretaie, însă se poate spune că în cazul meseriilor artistice produsele au predominant o funcție utilitară, în timp ce în artele frumoase forma și conținutul sînt primordiale. Ceramica a fost unul din primele meșteșuguri artistice. Olarii execută lucrări de ceramică manual, prin spiralare, ciupire, construcție din bucăți sau cu ajutorul roții olarului. Există mai multe tipuri de ceramică: ceramică poroasă, calcaroasă, porțelanul și terra cotta.

Recipientele de sticlă se fabrică de peste patru mii de ani. Sticla se poate modela prin suflare, turnare și prin matrițare; iar după răcire se poate modifica prin tăiere, alezare, gravare, pictare.

Prin emailare (smălțuire), particulele fine de sticlă colorată fuzionează cu suprafețele de metal, sticlă sau ceramică.

Prelucrarea metalelor presupune parcurgerea mai multor procese. Metalul poate fi prelucrat în stare caldă sau rece și poate fi ciocănit, sudat, turnat, nituit, tăiat.

Lemnul este un material de creație foarte răspîndit datorită faptului că se procură ușor, are o gamă largă de nuanțe și o granulație frumoasă.

Artele bazate pe prelucrarea fibrelor aplică tehnici tradiționale și nontradiționale, cum ar fi țesutul, cusutul, împletitul, împletitul cu noduri, croșetatul. Țesutul este procedeul de bază utilizat în cazul multor forme de artă bi- și tridimensională. Alte forme importante ale artelor care utilizează fibrele sînt împletiturile din nulele, matlasarea, broderia și tehnicile de decorare a suprafețelor.

Ca și sculptura, și hainele sînt privite din toate părțile, dar designerul vestimentar trebuie să țină seama și de considerente de ordin practic. Astfel, e necesar ca un costum de teatru să fie ușor exagerat și stilizat pentru ca artistul să-și poată comunica mai bine mesajul.

Designul industrial ameliorează aspectul produselor din producția de serie, cum ar fi automobilele, pentru a le face mai plăcute ochiului și mai ușor de utilizat.

Necesitatea unui adăpost reprezintă una din nevoile fundamentale ale existenței umane. Primii oameni au folosit peșterile ca pe niște adăposturi naturale; construcția unor adăposturi de sine stătătoare datează încă din timpurile preistorice. Oamenii au recurs la materialele oferite de natură, cum ar fi lemnul și piatra.

Dintre toate formele de artă, arhitectura este cea care are, probabil, cel mai mare impact asupra vieții noastre cotidiene. În viața de zi cu zi, nu toți oamenii au de-a face în mod obligatoriu cu pictura și sculptura, însă arhitectura are de regulă un impact vizual cotidian asupra omului de pe stradă. Masa tridimensională a exterioarelor clădirilor și volumul negativ al interioarelor lor sînt elemente de sculptură cu care intrăm zilnic în interacțiune timp de mai multe ori pe zi. Designul fațadelor clădirilor introduce elementul artistic bidimensional sau estetic în percepția zilnică a ambientului nostru.

PLANURILE DE ARHITECTURĂ

Arhitectul e preocupat nu numai de felul cum va arăta clădirea și cum se va încadra în mediul înconjurător, ci și de capacitatea portantă a zidurilor, de existența unor sisteme eficiente care să

- asigure încălzirea, aerisirea, furnizarea curentului electric și a apei.
- Planurile de arhitectură sînt desene care redau precis toate aceste aspecte variate ale unei construcții, planuri folosite pentru dezvoltarea sau prezentarea unor idei.

Tipuri de planuri

Planurile obișnuite prezintă la scară proiecția grafică a distribuției încăperilor, la diferite niveluri, privită de sus. Elevațiile oferă vederea la scară a fațadei, a pereților laterali și din spate, indicînd locul unde sînt plasate ferestrele, înălțimea ușilor și a zidurilor. Secțiunile verticale transversale scot la iveală unele amănunte, cum ar fi canalizarea, izolațiile și grosimea pereților. Desenele de perspectivă sînt vederi picturale care înfățișează modul cum va arăta, de fapt, clădirea, inclusiv mediul înconjurător.

SISTEME DE CONSTRUCȚIE

Zidăria portantă

Una dintre cele mai timpurii și mai simple forme de clădire, cunoscută sub numele de construcție cu zidărie portantă, presupune o construcție cu ziduri menite să sprijine acoperișul pe toată lungimea lor. În civilizațiile antice și în societățile primitive, aceste ziduri puteau fi din piatră, cărămizi, lemn sau pămînt.

În vechiul Egipt s-a dezvoltat o metodă rudimentară de construcție a zidurilor din blocuri de piatră puse în operă fără a se folosi și mortarul. Cu cît era zidul mai înalt, cu atît trebuia să fie mai gros pentru a putea sprijini acoperișul.

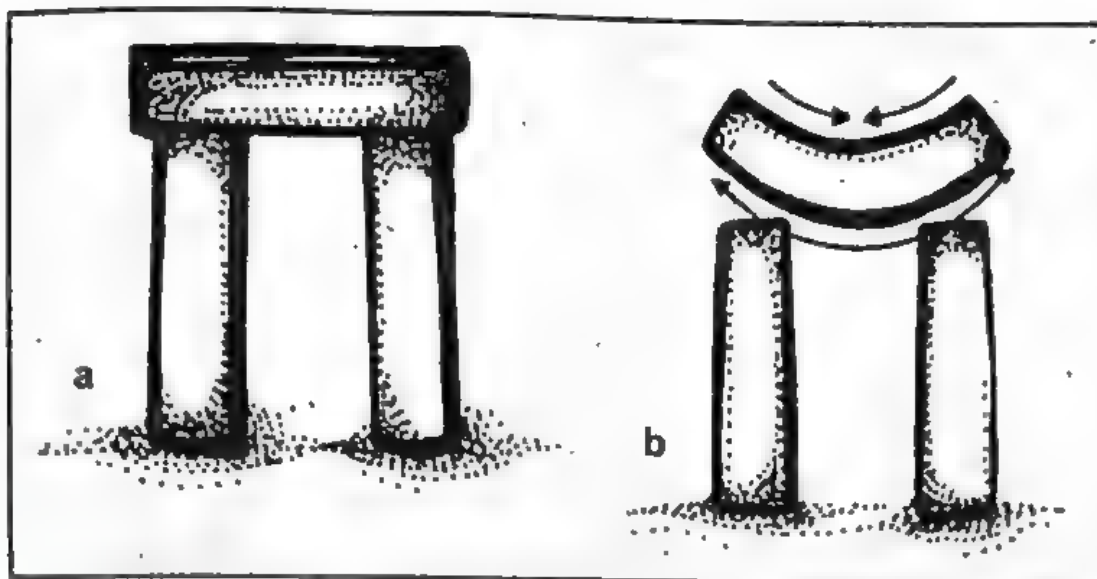


Fig. 5.1. a) sistemul stîlp-grindă; b) diagramă exagerată a presiunii exercitate de grindă și a curbării datorate efectelor gravitației

Construcția cadru

Stîlpul și grinda

Figura 5.1 ilustrează unul dintre cele mai timpurii sisteme constructive inventate: stîlpul și grinda. Această metodă de construcție utilizează două sau mai multe forme verticale (stîlpi) care sprijină grinzi orizontale, fiind mai eficientă decît folosirea peretelui în întregime ca suport pentru acoperiș. Buiandrugii (grinzi scurte) erau utilizați în interiorul zidăriei portante pentru a forma deschiderea ferestrelor și a ușilor. În interiorul clădirii, metoda stîlp-grindă permite executarea unor interioare mai spațioase.

În vechile construcții egiptene din piatră, stîlpii se aflau unul în apropierea celuilalt, astfel că grinzele acopereau distanțe mici. Acest lucru se explică în mare măsură prin rigiditatea deosebită a pietrei, care impunea ca suportii să fie așezați aproape unul de altul. Dacă stîlpii ar fi fost plasați la distanțe mai mari, grinda putea să crape și să cadă din cauza propriei greutate sau a greutății adiționale a blocurilor așezate perpendicular pe ea. Mai târziu, la construcția templelor grecești s-au folosit grinzi de lemn pentru acoperiș, întrucît lemnul, fiind mai elastic, permite spațierea mai mare a stîlpilor.

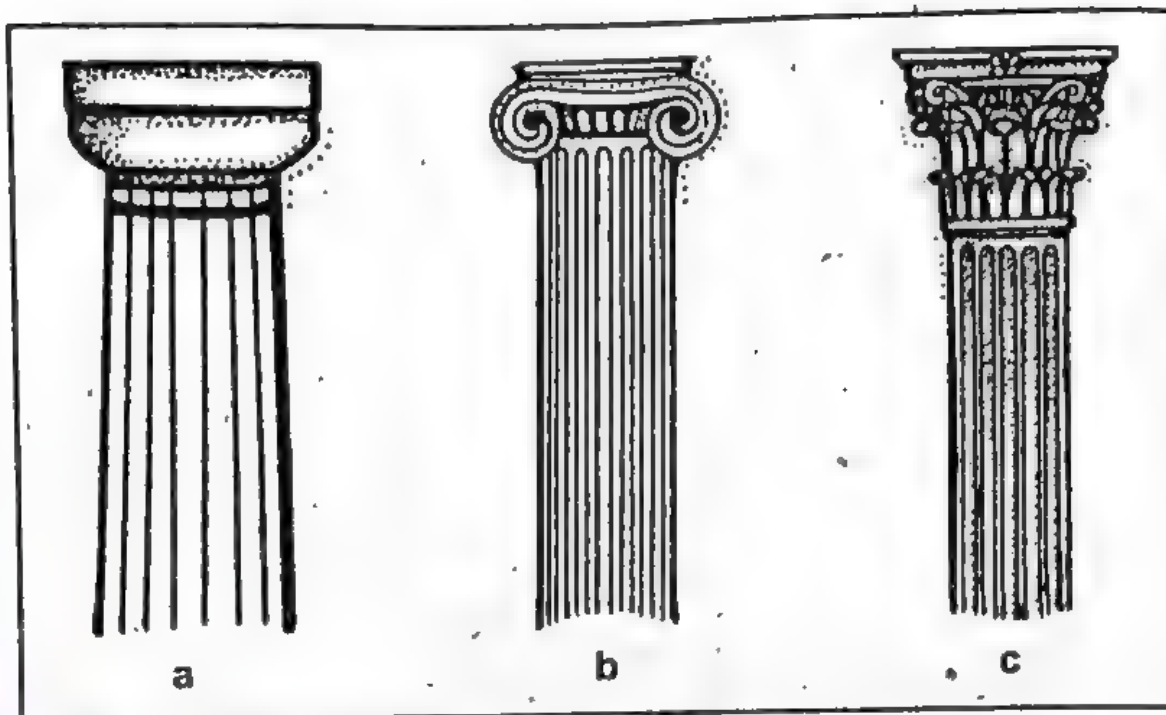


Fig. 5.2. Ordinele grecești: a) doric; b) ionic; c) corintic

Sistemul stîlp-grindă se mai aplică și astăzi, cînd se utilizează, de regulă, oțel sau beton armat în loc de piatră sau lemn.

Ordinele

Vechii greci au inventat scheme ornamentale care însoțeau arhitectura de tip stîlp-grindă. Aceste sisteme decorative, numite ordine, se referă la conceptul de frumusețe care guvernează proporțiile, ca și la folosirea anumitor motive ornamentale (fig. 5.2). Ordinele nu constituiau un sistem structural în sine, dar reglementau modul în care erau proporționate sistemele structurale din clădire și din jurul acesteia. Deși s-au inventat pornindu-se de la sistemul stîlp-grindă, ordinele au fost aplicate apoi în scopuri decorative și la unele clădiri construite după alte metode decît cea a stîlpului cu grindă. Acesta este cazul multor clădiri romane, de pildă Colosseum, la care s-au folosit ordinele pentru a orna fațada.

Coloanele sînt niște stîlpi cilindrici sprijiniți pe stilobat (suport de zidărie sau piatră care susține un șir de coloane), dispuși, de regulă, cu spații între ei, în șiruri numite colonade. Baza coloanei o constituie elementul decorativ cel mai de jos, pe care se sprijină un fus (porțiunea cea mai lungă a coloanei, în arhitectura greacă

constând din cilindri scurți de piatră, cu canceluri, suprapuși în așa fel încît par un bloc continuu). La partea superioară a coloanei se află capitelul. Acest element, adesea bogat ornamentat, asigură tranziția vizuală spre partea de sus a clădirii (sau antablament).

Antablamentul este format din toate elementele arhitectonice aflate deasupra coloanei. Elementul cel mai de jos al acestuia este arhitrava, lespede de piatră orizontală care se sprijină direct pe capitel. Deasupra arhitravei se află friza, elementul orizontal median al antablamentului. De cele mai multe ori, friza este decorată și sculptată cu diverse ornamente și figuri, în funcție de ordinul arhitectonic aplicat. Deasupra frizei se află cornișa, care este elementul orizontal cel mai de sus al antablamentului. În arhitectura clasică, două cornișe înclinate (urmărind liniile oblice ale acoperișului înclinat) însoțesc cornișa orizontală la capetele clădirii. Zona triunghiulară (sau frontonul) format prin această dispunere a elementelor conține adesea o sculptură.

Trăsăturile distinctive ale ordinei. La fiecare ordin, diferitele părți ale coloanei și antablamentului au anumite motive ornamentale, precum și anumite proporții clar definite. Diferențele se referă la toate părțile clădirii, inclusiv platforma de sprijin (stilobatul), coloana (baza, fusul și capitelul) și antablamentul (arhitrava, friza, cornișa). Elementele cele mai caracteristice se remarcă la coloane și antablament.

Ordinul doric. Recunoscut drept cel mai vechi ordin, acesta a fost inventat de locuitorii din Grecia continentală, dorienii. Este ordinul cel mai simplu și mai puțin ornamentat, constând dintr-o coloană solidă, robustă, care se sprijină direct pe fundația de piatră a clădirii. Capitelul doric are forma unei perne cu colțurile rotunjite, numită echină, deasupra căreia se află partea superioară a capitelului, o lespede simplă de piatră – abaca.

Deasupra coloanei se găsește antablamentul doric, compus dintr-o arhitravă continuă, fără ornamente. Deasupra arhitravei este o friză despărțită pe verticală în triglife (panouri sculptate, separate prin tăieturi verticale în trei secțiuni) care alternează cu metopele (panouri plane acoperite adesea cu sculpturi în relief).

Cînd au preluat de la greci acest ordin, romanii i-au adus modificări. Au păstrat trigliful și metopa din friza dorică, dar au adăugat

o bază sub coloana dorică, care se deosebește astfel de doricul grec. Începînd din antichitate, varianta romană a coloanei dorice cu bază a fost tipul cel mai frecvent folosit. El poate fi văzut la multe clădiri ale Renașterii italiene, precum și în proiectele arhitecturii clasice de mai târziu. O excepție a constituit-o reluarea stilului clasic în secolul al XIX-lea, reluare cunoscută sub denumirea de neoclasicism grecesc, cînd s-a recurs cel mai adesea la coloana dorică fără bază.

Pe lângă ordinul doric, o altă formă de coloană cu bază care seamănă cu coloana dorică prin simplitatea sa, dar care pare să fi derivat din arhitectura etruscă, este coloana toscană.

Ordinul ionic. Ionienii, triburile care locuiau în insulele grecești și pe țărmurile Asiei Mici, au inventat ordinul ionic, care este mai bogat ornamentat. Clădirile ionice sînt mult mai elegante și mai grațios proporționate decît edificiile solide ale dorienilor. Coloana ionică are bază, este mai înaltă și mai zveltă. Spre deosebire de canelurile coloanei dorice, cele ale coloanei ionice sînt mai adînci, cu suprafețe netede între ele.

Trăsătura distinctivă cea mai importantă a stilului ionic o constituie volutele capitelului (forme spiralate care seamănă cu niște suluri), folosite în locul echinei dorice. Abaca ionică este redusă ca dimensiuni în comparație cu cea a ordinului doric, care este mult mai proeminentă. Antablamentul ionic diferă și el foarte mult de versiunea dorică. Arhitrava ionică se compune din trei benzi orizontale suprapuse, spre deosebire de cea dorică, alcătuită dintr-o singură bandă solidă, continuă. Friza ionică este o bandă continuă, spre deosebire de cea dorică, compusă din triglife și metope. Un avantaj al frizei ionice constă în faptul că permite sculptarea unei scene de jur-împrejurul clădirii.

Ordinul corintic. Al treilea și ultimul ordin utilizat de vechii greci este ordinul corintic, de fapt o versiune mai rafinată a celui ionic. Coloanele corintice sînt mai zvelte, mai înalte și mult mai ornamentate în raport cu cele ionice. Volutele capitelului la ordinul ionic sînt reduse ca dimensiuni, iar restul capitelului prezintă o ornamentație bogată, înfățișînd frunze de acant. Ordinul păstrează baza folosită și de ordinul ionic, împărțirea în trei părți a arhitravei și friza continuă.

Romanii au manifestat un interes deosebit față de stilul corintic, care a continuat să se bucure de popularitate și în epocile mai târzii, inclusiv în timpul Renașterii și, mai recent, în perioada clasicismului.

Uneori, corinticul se îmbina cu ionicul, alcătuind **ordinul compozit**. Trăsătura distinctivă a acestuia o constituiau capitellurile cu volute mari, ionice, combinate cu frunze de acant.

Ferma

Fermele sînt elemente de construcție cu rol de grindă cu zăbrele din fier sau din lemn, îmbinate în formă triunghiulară. Fermele asigură realizarea unor spații largi, fără a se recurge la stâlpi interiori.

Fermele de lemn au fost folosite sub acoperișurile de lemn ale multor biserici. În secolele al XIX-lea și al XX-lea au început să se utilizeze fermele de fier și de oțel. Fermele se află la baza construcțiilor modulare, din prefabricate, folosite în cazul multor clădiri actuale.

Scheletul-cadru

O altă formă de structură este scheletul-cadru. Părțile lui sînt asamblate în așa fel încît să creeze un cadru ca o cușcă uriașă pe care se atașează pereții exteriori.

Un tip foarte ușor de schelet-cadru este așa-numitul cadru-balon, executat din cherestea și cu pereții de placaj. Acest tip a cunoscut o largă răspîndire în secolul al XIX-lea.

La construirea scheletului-cadru se poate folosi fierul sau oțelul. Pereții care se fixează pe acest cadru nu sînt portanți, adică nu sprijină greutatea acoperișului, astfel că pot avea ferestre foarte mari sau pot fi făcuți în întregime din sticlă. Asemenea pereți sînt cunoscuți sub denumirea de pereți-cortină sau pereți-ecran și au menirea de a proteja construcțiile împotriva intemperiilor și de a configura spațiul, fără a oferi însă nici un fel de sprijin.

Cupola geodezică

Cupola geodezică folosește principiul unei ferme triunghiulare pentru a forma un cadru sferic din contrafișe scurte, dispuse în

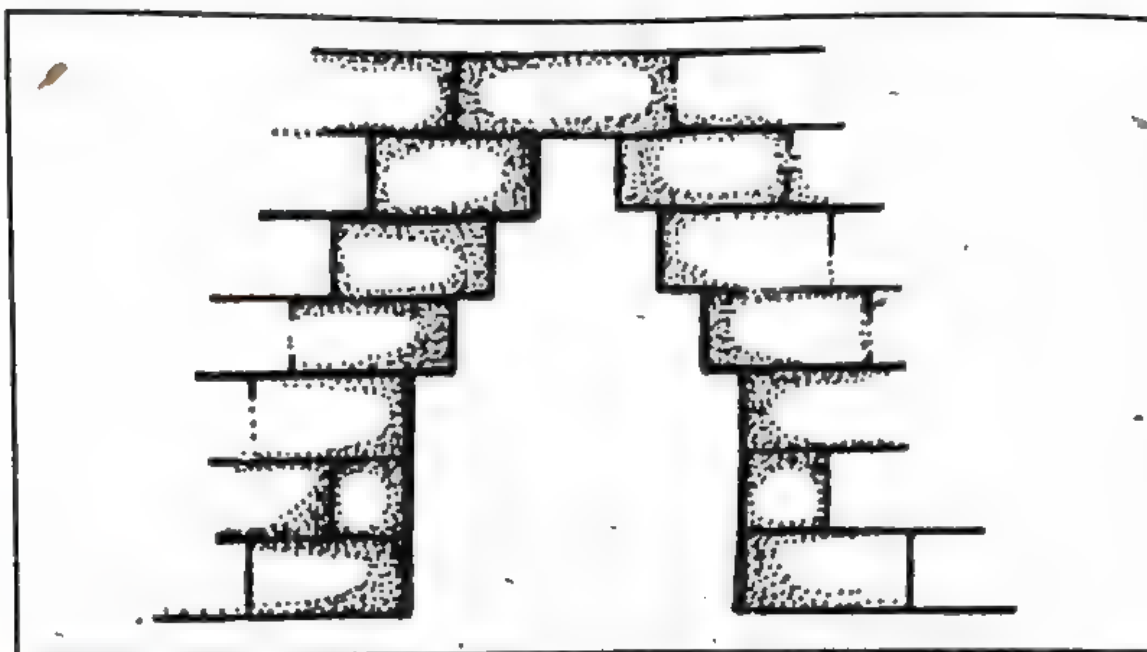


Fig. 5.3. Arcuri și bolți: arcul fals

tetraedre (corpuri geometrice cu patru fețe triunghiulare). R. Buckminster Fuller a construit cupola geodezică în anii '40, continuând opera cercetătorilor din secolul al XIX-lea care ajunseseră la concluzia că structura de bază a materiei organice este tetraedrul. Cupolele geodezice sînt acoperite, de regulă, cu o învelitoare dintr-un material ușor, cum ar fi plasticul. Datorită formei, structura cupolei geodezice, executată de regulă din aluminiu sau alt material ușor, rezistă foarte bine la presiunea exercitată egal asupra tuturor părților.

Arcul, bolta, cupola

Arcul

Arcul este un element de arhitectură care leagă între ele două coloane, două ziduri etc. De obicei are o formă rotundă sau rotunjită și e alcătuit din cărămizi sau pietre dispuse în așa fel încît să se susțină prin acțiunea propriei greutate. Arcurile permit constructorilor să creeze spații interioare mai largi, mai deschise.

Arcul fals nu este ceea ce se numește propriu-zis un arc (fig. 5.3). Pietrele sau cărămizile sînt așezate în așa fel încît marginea celei

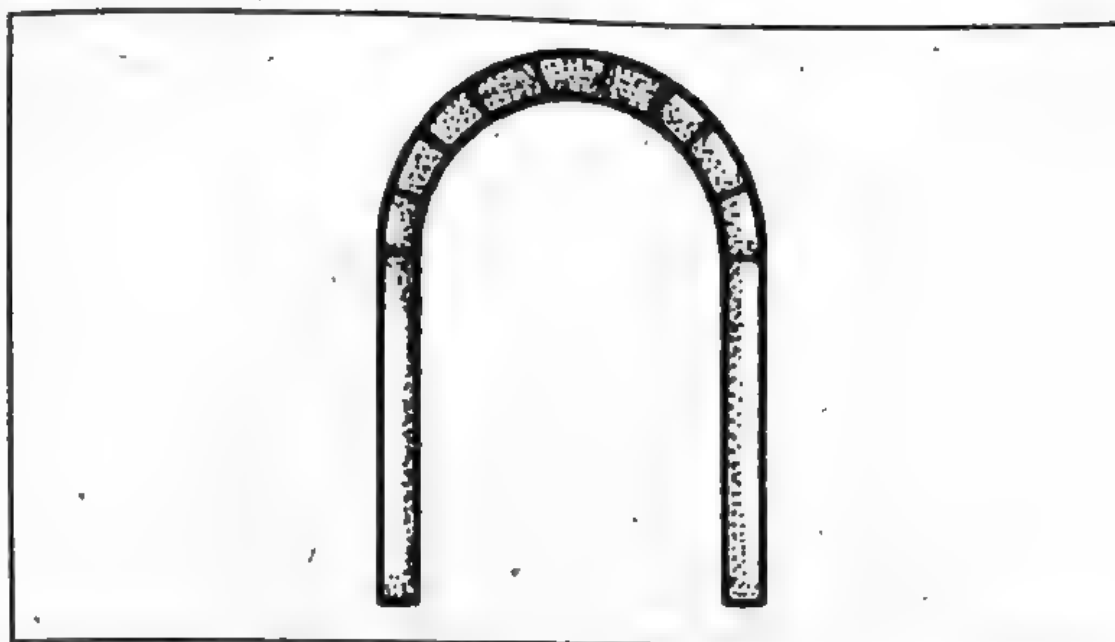


Fig. 5.4. Arcuri și bolți: arcul propriu-zis

de deasupra să depășească puțin marginea celei de dedesubt, pînă cînd șirul din dreapta ajunge să se unească cu cel din stînga, în vîrfurile deschizăturii.

Arcul a apărut în Mesopotamia, fiind perfecționat ulterior de etrusci și de romani (fig. 5.4). Arcul este construit pornind din cele două puncte care încadrează deschiderea către partea superioară. Arcul se încheie cu bolțari care se sprijină unii pe alții, avînd în centru bolțarul denumit cheia de boltă. Pînă la fixarea bolțarului, arcul în curs de construire este susținut cu ajutorul unei schele de lemn, numită cintru. Odată construit arcul, el este apt să suporte și să transmită în jos greutatea zidului sau a acoperișului pe care îl susține. Contraforturile sau îngroșările verticale ale zidurilor servesc la menținerea acestora în poziție verticală, învingînd presiunea spre exterior exercitată de arc; totodată, ele au rolul de a împiedica prăbușirea acestuia.

Bolta

O boltă în leagăn sau semicilindrică poate fi reprezentată de o serie de arcuri lipite unul de altul (fig. 5.5). Bolta în leagăn are nevoie de sprijine puternice menite să-i susțină greutatea.

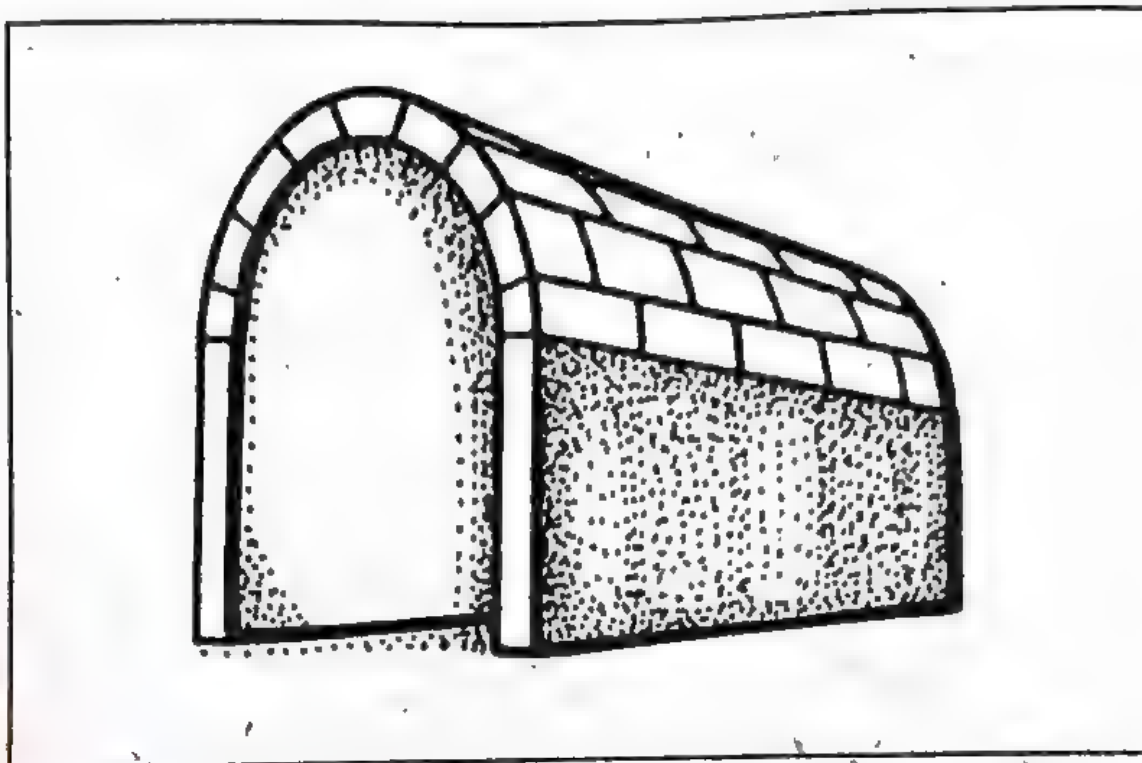


Fig. 5.5. Arcuri și bolți: boltă-tunel

Două bolți în leagăn de dimensiuni egale și intersectate în unghi drept alcătuiesc o boltă în cruce; se mai numesc încrucișate (fig. 5, 6). Întrucât cele două bolți se sprijină una pe alta, ele pot fi susținute numai la colțuri, ferestrele putând fi practicate fără a se slăbi structura. Clădirile de felul bisericilor în stil romanic (vezi Cap. 9) au uneori mai multe bolți încrucișate, dispuse în așa fel încât să formeze un spațiu mai larg.

Adăugarea unor nervuri din piatră sau a unor arce dublouri de-a curmezișul boltei permite folosirea unei game mai mari de materiale de construcție, așa cum se întâmplă în arhitectura gotică (vezi Cap. 9). Acoperișurile pot fi construite din diverse materiale ușoare.

În cazul bolților cu nervuri din arhitectura gotică, nervurile formează arcuri ascuțite care transmit mai direct greutatea în jos, dar au totuși nevoie de sprijin lateral. Aceasta se realizează prin semi-arce, cunoscute sub denumirea de arce butante, care transmit greu-

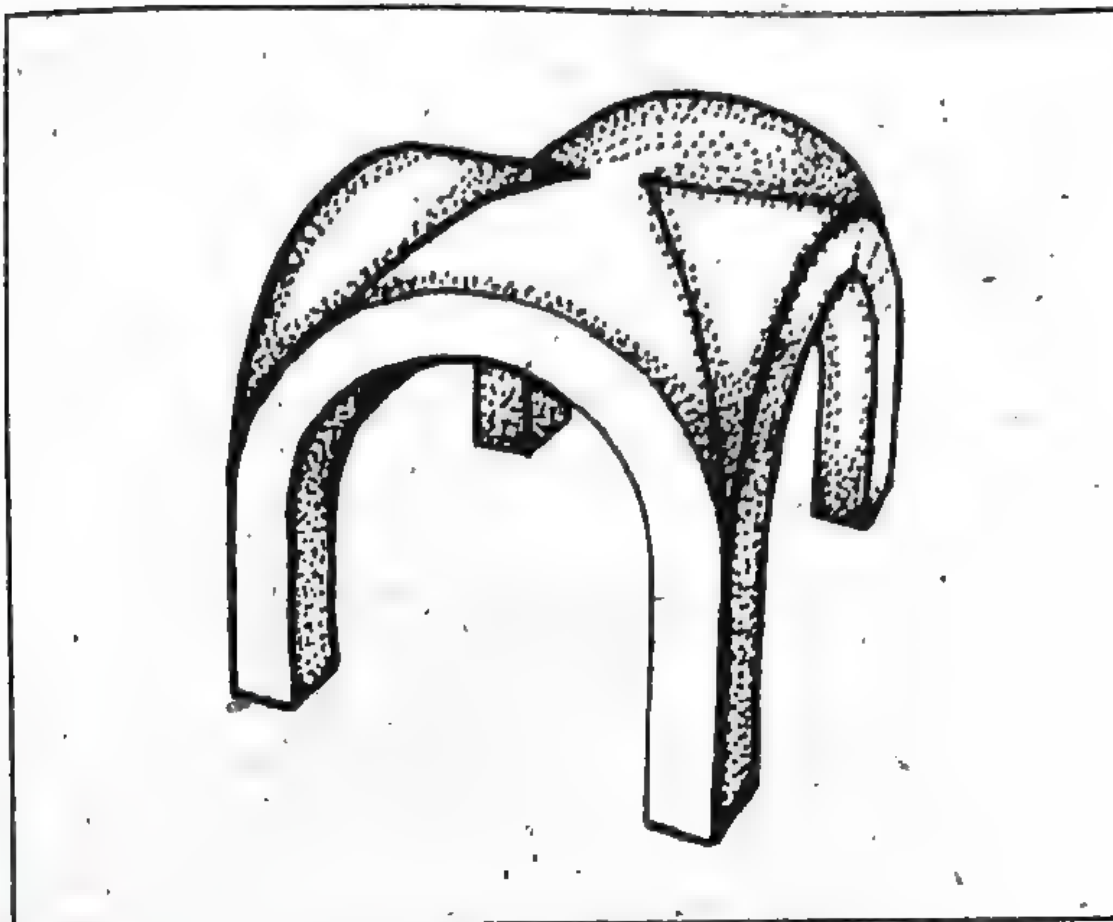


Fig. 5.6. Arcuri și bolți: bolta încrucișată

tatea structurii către contraforturi. Fiind ușurate de o mare parte din greutatea lor datorită acestui sprijin din exterior, zidurile clădirilor gotice puteau fi mai înalte și cu deschideri mari, în care se executau ferestrele cu vitralii.

Cupola

Cupolele sînt forme semisferice construite pe o bază circulară sau poligonală. În mod normal, cupola prezintă la exterior o formă convexă, iar din interior una concavă.

Pentru a se realiza tranziția de la o formă adesea rectangulară aflată sub cupolă, se utilizează așa-numitele pendentive pentru a acoperi spațiul dintre colțurile patrulaterului și baza cupolei (fig. 5.7). Spre a fi mai bine reliefață față de corpul clădirii, cupola poate fi înălțată cu ajutorul unui tambur circular sau poligonal.

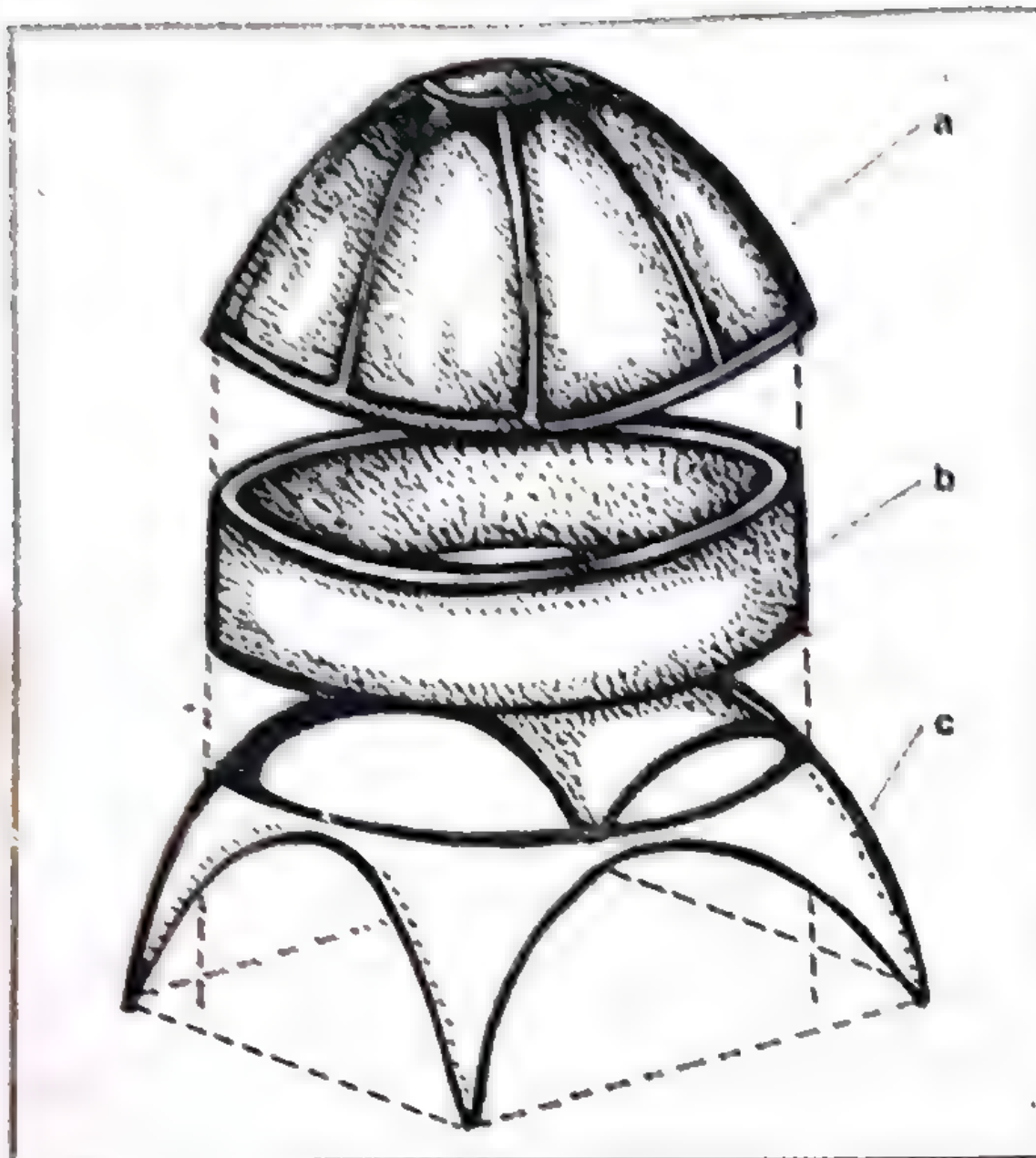


Fig. 5.7. Dom pe pandantive: a) dom; b) tambur; c) pandantiv

Consola

Folosită pe scară largă în arhitectura novatoare din secolul al XX-lea, consola este o grindă care trece dincolo de zidul sau stîlpul pe care se sprijină. Zidul sau stîlpul servește ca punct de sprijin, greutatea consolei fiind echilibrată la capătul celălalt de greutatea clădirii. Folosirea consolelor poate crea efecte vizuale importante.

MATERIALE DE CONSTRUCȚIE

Lemnul

În multe părți ale lumii, lemnul este materialul de construcție cel mai des utilizat, situație care s-a perpetuat secole de-a rândul. Acest material relativ ușor poate fi prelucrat cu unelte manuale chiar pe șantier. Lemnul este frumos și satisface multe cerințe, începînd cu structura clădirii și terminînd cu aspectul exterior al fațadei. Metodele de construcție-cadru se bazează adesea pe folosirea lemnului; acesta este utilizat la construcția stîlpilor și a grinzilor, precum și la fermele pentru acoperiș.

Lemnul prezintă și unele dezavantaje, cum ar fi tendința de a se despică și de a putrezi. Din aceste motive, cunoștințele noastre actuale despre structurile de lemn timpurii se limitează la ceea ce putem afla studiînd practicile popoarelor primitive și ale populației rurale. Metodele moderne de tratare și de laminare a lemnului preîntîmpină apariția multor neajunsuri și creează structuri lemnoase mai durabile.

Piatra

Piatra este un material de construcție foarte rezistent, care a fost folosit în trecut pentru crearea unor structuri importante, cum ar fi templele și palatele. Majoritatea monumentelor arhitecturale antice sînt din piatră. Multe dintre construcțiile timpurii din piatră folosesc sistemul stîlp-grindă, de exemplu – monumentele megalitice de la Stonehenge din Anglia sau templele din vechiul Egipt și din Grecia. Romanii au utilizat sistemul stîlp-grindă și sistemul arc-și-boltă în structurile timpurii din piatră, dar ulterior au început să folosească betonul și cărămida. Catedralele gotice se remarcă printr-un sistem foarte sofisticat de console, cornișe și arcade pentru realizarea unor ziduri înalte, în ciuda greutății pietrei.

În cazul construcțiilor din piatră, aceasta este folosită fie tăiată în blocuri, fie în forma în care se găsește în natură. De-a lungul anilor s-au utilizat diverse tipuri de mortar pentru a lega pietrele între ele. Cu toate acestea, dacă sînt bine construite, structurile înălțate numai din pietre, fără liant de mortar, cum sînt cele executate de încăși la Machu Picchu, pot dăinui peste veacuri.

Căramida

În zonele în care se găsește din abundență argilă, în schimb lemnul sau piatra sînt mai rare, s-au construit de-a lungul secolelor structuri din cărămidă, lut sau chirpici. La început, cărămizile erau doar uscate la soare și se năruiau sub acțiunea ploii sau inundațiilor, așa cum se mai întîmplă în prezent în anumite societăți primitive. Cărămizile arse în cuptor reprezintă un material mai durabil, mai puțin afectat de intemperii dacă suprafața lor exterioară nu este deteriorată prin metode de curățare de tipul sablării.

Betonul

Betonul a fost folosit în construcții încă de pe vremea romanilor. Începînd din primii ani ai secolului al XX-lea, în acest amestec de nisip, ciment (calcar și argilă pisate fin), pietriș și apă s-au adăugat tije de metal pentru a-i mări rezistența. Betonul armat poate fi utilizat la crearea unor forme sculpturale curbate, coloane, panouri subțiri și o multitudine de alte forme geometrice și organice, oferindu-le arhitecților noi posibilități de manifestare a spiritului lor creator. Pentru executarea unor module prefabricate se utilizează plase de metal cufundate în ciment. Aceste plăci prefabricate sînt apoi transportate pe șantier și asamblate.

Fierul

Fierul a devenit un important material de construcție o dată cu extinderea revoluției industriale și lansarea producției de masă. Fierul

prezenta avantajul că era mai ușor de prelucrat decât piatra și mai rezistent decât lemnul. A devenit un important material de construcție mai ales în secolul al XIX-lea, când au cunoscut o mare dezvoltare căile ferate, fiind utilizat, printre altele, la edificarea gărilor și a podurilor.

Palatul de Cristal din Londra, construit în 1851 de Joseph Paxton, este unul din primele exemple de arhitectură cu cadru de fier și elemente prefabricate. Cadrul de fier suporta toată greutatea structurii, astfel încât clădirea a putut fi îmbrăcată în panouri mari de sticlă. Paxton a creat un precedent novator, din care s-au dezvoltat mai târziu formele revoluționare ale arhitecturii.

Oțelul

Oțelul are aceleași întrebuințări ca și fierul, însă prezintă avantajul că este mai elastic, mai ușor și rezistent la foc.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea au început să se construiască clădiri înalte pe structuri de oțel cu ziduri de cărămidă sau de piatră în orașe precum Chicago, creînd mai mult spațiu prin extinderea pe verticală. Aceasta prezintă un mare avantaj într-un loc unde terenul de construcție era mai scump și limitat și a dus la apariția zgîrie-norilor de care sînt pline orașele în zilele noastre.

Oțelul este utilizat, de asemenea, la fabricarea cablurilor care susțin podurile suspendate, cum este, de pildă, podul Brooklyn din New York. Acoperișurile și pereții unui anumit tip de structuri, bunăoară pavilioanele sportive, pot fi de asemenea sprijinite prin cabluri uriașe de oțel.

DESIGNUL AMBIENTAL

Designul ambiental se referă la planificarea orașelor și a zonelor limitrofe ale acestora, fiind cunoscut sub numele de design urban și, respectiv, regional. Aceste discipline sînt strîns legate de domeniul arhitecturii și al arhitecturii peisagiste. Designerii ambientali lucrează împreună cu alți arhitecți urbani, inclusiv designeri din domeniul

transporturilor, pentru a construi cvartaluri plăcute, care să răspundă nevoilor și dorințelor populației. Adesca, designerii consultă grupurile comunitare pentru a înțelege mai bine care sînt interesele și nevoile locuitorilor în legătură cu efectele posibile ale dezvoltărilor planificate.

Ideea planificării orașelor are o istorie îndelungată, care duce pînă în antichitate, la planurile orașelor Babilon și Ninive. Conceptul zonării a fost dezvoltat în planurile lor și de către vechii romani.

Planul rectangular

În planificarea cetăților lor, grecii și romanii au folosit o rețea rectangulară de străzi care se intersectau. Această concepție s-a păstrat și în zilele noastre, fiind combinată uneori cu alte forme.

Planul circular

Alături de planul rectangular utilizat pentru construirea unor străzi care se intersectează, planurile circulare sau radiale au și ele o tradiție îndelungată. Într-un plan circular, străzile sînt dispuse sub formă de raze care pornesc de la centrul orașului și sînt legate la intervale regulate de alte străzi ce urmează o schemă concentrică.

Washington, DC

Proiectul executat în 1792 de Pierre-Charles L'Enfant pentru orașul Washington combină, în esență, sistemul rectangular cu cel radial, folosind clădirea Capitoliului drept centru. Planul orașului are străzi dispuse radial și altele aranjate după sistemul rectangular.

Proiectul lui L'Enfant a situat orașul între cele două brațe ale Potomacului, conferindu-i o formă de diamant neregulat. În interiorul acestei forme, străzile au fost orientate în direcția nord-sud și est-vest. Aproximativ în centrul acestui oraș în formă de diamant se află un spațiu larg, deschis și acoperit de o pajiște. La marginea de est a spațiului este amplasată clădirea Capitoliului. La nord de latura vestică se află Casa Albă. De la aceste două clădiri radiază

bulevarde largi, întretăind alte străzi care au fost dispuse după un plan rectangular.

Planul oraşului Washington cuprindea ample zone publice la intersecţii şi bulevarde mari în diagonală. Acestea au fost proiectate drept locuri pentru amplasarea unor mari monumente. Deşi impresionant prin concepţia sa, planul oraşului Washington a fost creat pentru era preautomobilistică, pe cînd mijloacele de transport se mişcau încet.

Problemele designului ambiental modern

Dezvoltarea unor oraşe în ultimii ani a fost atît de rapidă, încît nu s-a mai respectat un design consecvent. Această lipsă de planificare poate să creeze considerabile neajunsuri în zona marilor metropole, ducînd la scheme de transport încomode şi periculoase şi la o degradare a condiţiilor generale de trai.

Planurile ambientale existente anterior pot reprezenta şi un obstacol pentru schimbările de care este nevoie în societatea modernă. În zilele noastre, automobilul reprezintă principalul mijloc de transport pentru navetişti; centrele urbane au decăzut, fiind înlocuite de cartierele marginase. Autostrăzile au făcut ca motoarele automobilelor să fie din ce în ce mai solicitate. Designerii din transporturi, ca şi cei ai mediului ambiental trebuie să țină seama de acest factor ca de un element crucial în proiectele lor. Zone întregi de teren sînt destinate autostrăzilor. Dar dacă nu sînt planificate cu grijă, acestea pot deveni adevărate baricre între cartiere, izolînd comunităţi întregi cărora li se îngreuiază accesul dintr-un loc în altul.

Designerii actuali au puncte de vedere diferite în privinţa modului de rezolvare a diverselor probleme urbane şi regionale. Unii susţin refacerea sistemului de transport în comun pentru a reduce circulaţia automobilelor. Aceasta ar permite creşterea densităţii populaţiei în zonele urbane, dar alţi designeri pledează pentru dezvoltarea zonelor suburbane, apreciînd că centrele cu o mare concentraţie de locuitori sînt depăşite şi nu mai sînt necesare în lumea contemporană. Alţii

susțin ideea dezvoltării unor orașe care să încorporeze tot ce e mai bun în conceptul urban și cel suburban de proiectare. În acest caz, oamenii ar urma să trăiască în comunități dotate cu magazine, școli, locuri de muncă, unde le sînt satisfăcute toate necesitățile de bază. Blocurile ar alterna cu case de tip urban și spații largi pentru activitățile recreaționale.

Parcurile

În trecut, orașele erau adesea construite în jurul unui spațiu comun, al unei piețe mai mari. Necesitatea planificării unor locuri de agrement în orașe a determinat crearea unor parcuri mari în interiorul zonelor metropolitane. Pe măsura dezvoltării orașelor a fost necesar să se rezerve un teren din ce în ce mai mare pentru parcuri. Dar terenul devenea mereu mai scump și mai limitat. Astfel a apărut concepția „parcului de buzunar”. Aceste parcuri de dimensiuni mici sînt răspîndite pe toată suprafața orașului și în jurul lui, oferind celor ce lucrează și copiilor un spațiu de recreere și relaxare. Astfel de parcuri pot fi amenajate pe terenurile clădirilor mai vechi care au fost demolate.

Zonarea

Designerii ambiențali trebuie să țină seama de legile zonării, dar tot ei sînt aceia care contribuie la elaborarea lor. Zonarea reglementează o serie de probleme, cum ar fi densitatea populației, utilizarea specifică a unor terenuri, suprafețele de teren deschis, restricțiile de înălțime ale clădirilor, distanțele dintre clădiri și limitele proprietăților particulare și stabilește granițele orașelor pentru ca zonele rurale adiacente să nu fie sufocate de orașul în expansiune.

Arcologia lui Paolo Soleri

În proiectele vizionare ale arhitectului italian Paolo Soleri se face o încercare de rezolvare a problemelor urbane prin așa-numita arcologie. Termenul lansat de Soleri combină arhitectura cu ecologia. El concepe vaste structuri de sine stătătoare care funcționează ca orașe întregi. Stabilirea oamenilor în aceste structuri urbane

dens populate ar permite relativa protejare a mediului înconjurător, întrucât oamenii ar urma să fie separați de câmpuri. Evident că punerea în aplicare a ideilor lui Soleri la scară largă ar putea părea lipsită de valoare practică și inacceptabilă pentru majoritatea oamenilor din zilele noastre. În viitor, însă, un astfel de plan ar putea fi aplicat la așezarea comunităților umane de pe alte planete.

ARHITECTURA PEISAJULUI

Arhitecții peisagiști amenajează spațiile exterioare folosind plantele și alte materiale, cum ar fi piatra, pentru a crea grădini, terenuri de golf și parcuri. Arhitectul peisagist proiectează adesea zona care înconjură clădirea, îmbinând o structură cu alta.

Designul peisagist cuprinde activități variate, începând cu geometria formală aplicată în natură (cu utilizarea de spații și plante organizate, de exemplu tufișuri tăiate în așa fel încât să dea naștere unor forme rigide și nefirești) și terminând cu crearea unor peisaje și situri cu o înfățișare cât mai naturală. Un exemplu edificator îl reprezintă grădinile care înconjură palatul de la Versailles. O abordare mai puțin formală a început să fie aplicată în cazul parcurilor englezești începând cu secolul al XVIII-lea.

Frederick Law Olmsted

Un cunoscut scriitor și artist peisagist a fost Frederick Law Olmsted (1822–1903), principalul arhitect care a proiectat vestitul Central Park din New York (1857–1887).

Planul lui, care pornea de la tradiția neconvențională a parcului englezesc, a constituit una din primele încercări de realizare a unui parc cu înfățișare naturală în Statele Unite. Amplasat în mijlocul ariei dens construite, terenul cu o suprafață de 840 de acri, o lungime de aproximativ patru kilometri și o lățime de un kilometru și jumătate, reprezintă o zonă de agrement încântătoare. Aceasta cuprinde lacuri și eleștee artificiale, coline, porțiuni acoperite cu iarbă, crânguri, poteci, alei, poduri, o grădină zoologică, un teatru în aer liber,

un castel romantic și chiar și o grădină cu structură convențională în interiorul parcului neconvențional. Ca urmare a succesului de care s-a bucurat Central Park, Olmsted a fost angajat să proiecteze și alte situri recreaționale importante din orașe ca Washington DC și Boston.

DESIGNUL INTERIOARELOR

Designul interioarelor vizează planificarea vizuală a spațiilor din incinta construcțiilor. Designerul de interioare alege culorile pentru zugrăveala pereților, tapetul, covoarele, draperiile de la ferestre și alte detalii și accesorii care influențează aspectul estetic general al camerelor, holurilor și al altor spații interioare. Designerii trebuie să cunoască și să înțeleagă stilurile artistice, inclusiv pe acela al arhitecturii spațiului respectiv. Obiectele plasate într-un anumit spațiu trebuie să fie compatibile cu stilul arhitectonic al construcției, deși nu este obligatoriu să fie exact în același stil.

Într-un anume sens, designerul de interioare manevrează obiecte, texturi și culori într-un spațiu interior, tot așa după cum pictorul sau sculptorul mînuiește materialele sale de creație. Cu toate acestea, un designer de interioare trebuie să țină seama și de nevoile specifice ale clientului său în legătură cu spațiul respectiv. Astfel, designul interior pentru o cameră destinată copiilor presupune o viziune artistică diferită față de aceea care guvernează amenajarea unui birou de avocatură.

Arhitectura a evoluat de la necesitatea de bază a omului de a avea un adăpost, devenind o disciplină cu preocupări în egală măsură practice și estetice.

Metodele arhitectonice de construcție sînt zidăria portantă, construcția-cadru, arcurile, bolțile, cupolele, consolele. De-a lungul istoriei, societățile care s-au succedat au utilizat aceste forme modificîndu-le, înfrumusețîndu-le și adaptîndu-le la noile materiale de construcție. Materialele folosite sînt lemnul, piatra, cărămida, lutul, betonul, fierul și cadrele de oțel. Existența

din belșug a unui anumit material a fost adesea hotărâtoare în determinarea formei clădirilor dezvoltate în diverse civilizații.

Designul ambiental reprezintă planificarea vizuală a orașelor și a împrejurimilor acestora. Designerii ambientali lucrează în colaborare cu alți planificatori, cum ar fi designerii din transporturi, pentru a crea spații plăcute și funcționale destinate muncii și traiului de zi cu zi al oamenilor. Arhitectura peisagistă folosește plantele și alte materiale pentru a modifica mediul ambiental din jurul clădirilor și pentru a amenaja parcuri și alte zone de agrement. Designul de interior reprezintă planificarea spațiilor interioare sub aspectul culorilor și al alegerii mobilierului conform cu anumite preferințe estetice și necesități practice.

Toți acești factori (tipul de construcție, materiale, designul interiorului și al exteriorului, peisagistica) se combină între ei pentru a face din arhitectură o formă de artă permanent viabilă.

ARTA PREISTORICĂ

- cca. 35000 î. Hr. Ultimul stadiu al paleoliticului. Apariția primelor forme cunoscute de artă
- cca. 25000 î. Hr. Venus de Willendorf
- cca. 15000 – 10000 î. Hr. Picturile din peșterile de la Lascaux
- cca. 8000 – 6000 î. Hr. Începutul neoliticului în Orientul Apropiat
- cca. 2000 – 1500 î. Hr. Stonehenge în Anglia. Dolmenele din Franța

A rta din perioada preistorică poate fi împărțită în două mari perioade: paleoliticul și neoliticul. Originea paleoliticului sau a perioadei pietrei vechi se situează cu aproape două milioane de ani în urmă în Africa centrală și de est. Neoliticul, sau epoca pietrei noi, a început aproximativ în anul 8000 î.Hr., când oamenii au trecut de la stadiul de culegători și vânători nomazi la acela de agricultori sedentari. Apariția agriculturii marchează începutul perioadei neolitice.

EPOCA PALEOLITICĂ

Începuturile artelor vizuale se regăsesc în sculpturile și picturile executate spre sfârșitul paleoliticului, cu aproximativ 30000 de ani în urmă. Această perioadă de timp corespunde cu ultima glaciațiune din Europa. Pe măsură ce ghețarii masivi s-au retras spre nord, vânătorii și-au urmărit și ei prada mai spre nord și au lăsat urme ale trecerii lor sub formă de sculpturi în piatră sau fildes. S-ar putea

ca acestea să fi fost realizate în scopuri magice, pentru a dobîndi putere asupra vînatului.

Figurinele fertilității

Pe lângă micile sculpturi reprezentînd animale, popoarele paleolitice au creat și mici figurine de femei cu pîntecele umflat, cu sîni voluminoși și șolduri late, însă cu trăsăturile feței nedefinite. Se pare că acestea sînt personificări ale fertilității, reprezentînd principiul regenerării, Marea Mamă de la care pornește totul. Una dintre cele mai cunoscute figurine de acest gen este așa-numita *Venus de Willendorf*, o statueta micuță, înaltă de numai 10 cm, sculptată aproximativ între anii 25 000 și 20 000 î.Hr.

Arta paleolitică

Nimeni nu știe cu exactitate în ce scop erau realizate aceste obiecte. Oamenii paleoliticului nu și-au înregistrat istoria în scris. Orice interpretare a sensului lor nu poate fi decît o speculație conjuncturală. Uneori, interpretările speculative sînt sprijinite de studiile comparative recente consacrate așa-numitelor societăți primitive, în care reprezentări ale animalelor au fost făcute pentru a se dobîndi puteri magice asupra lor în timpul vînatului.

O altă problemă care se pune în legătură cu studiul sculpturilor și al picturilor din paleolitic este apartenența lor la domeniul artei. Este foarte probabil ca noțiunea de artă așa cum o înțelegem noi astăzi să nu fi existat în epoca pietrei vechi și, în absența documentelor scrise, nu putem decît să facem speculații în acest sens. Si totuși, sensibilitatea și rafinamentul evidente în unele dintre lucrările care au supraviețuit arată că au fost create nu numai cu scop funcțional, ci și pentru a fi plăcute ochiului.

Lascaux

În peșterile de la Lascaux, din sudul Franței, au fost pictate mai multe animale în perioada paleoliticului tîrziu, aproximativ între

anii 15000 și 10000 î.Hr. Aceste picturi sînt foarte variate ca dimensiuni, de la figuri foarte mici, pînă la silueta unui taur cu o lungime de șase metri. Unele imagini se suprapun parțial. Animalele nu sînt înfățișate cu respectarea unei scheme generale, lasă impresia că așezarea lor este întâmplătoare. Sînt înfățișate în stiluri diferite și se pare că au fost executate pe parcursul unei perioade de cîteva mii de ani.

Procesul pictării presupunea trasarea conturului animalului, urmată de umplerea ulterioară a acestuia cu pigmenți de pămînt, ca de pildă-ocrul. Pentru aplicarea culorilor se foloseau diferite ustensile și tehnici primitive. Vopseaua se întindea cu mîna, cu bețișoarele, cu smocuri de iarbă sau se sufla pulberea uscată de pigment prin oase goale ori prin tulpini de trestie (producînd efecte similare celor ale picturii cu spray din zilele noastre).

Picturile animaliere de la Lascaux se remarcă prin realismul lor. Animalele sînt foarte convingătoare și asemănătoare celor din realitate datorită modelării, folosirii nuanțelor, a liniilor energice care marchează formele, precum și, uneori, a racursiurilor. Creatorii acestor picturi animaliere de mare sensibilitate își observaseră, probabil, modelele cu multă atenție și memoraseră foarte bine imaginea lor cînd au intrat în străfundurile peșterilor ca să le reproducă. Alături de picturile animaliere, pe pereții și pe tavanul peșterii se află și unele motive abstracte, precum și figuri umane abstractizate, care vădese mai puțin interes pentru realism.

Scopul creațiilor. Nu se cunoaște scopul pentru care au fost create picturile de la Lascaux (și picturile din alte situri paleolitice); se presupune însă că serveau unor ritualuri legate de vînătoare. Unele imagini par să fie „ucise” în mod simbolic, fiind înjunghiate cu sulița. În cazul în care serveau drept imagini magice, ne putem pune întrebarea dacă au fost executate înainte sau după vînătoare, deci pentru a-i îmboldi pe vînători sau pentru a liniști spiritele animalelor din aceeași specie. Au mai fost elaborate și alte teorii cu privire la destinația rituală a acestui sanctuar rupestru. Indiferent care va fi fost scopul inițial în care au fost create aceste picturi, astăzi sînt apreciate ca o manifestare impresionantă de artă vizuală.

EPOCA NEOLITICĂ

Arta din neolitic sau din epoca pietrei noi oglindește diversele stiluri de viață definitorii pentru perioada cuprinsă între anii 10000 și 8000 î.Hr., când comunitățile de agricultori au început să ofere oamenilor o viață mai stabilă. Au apărut așezări împrejmuite de ziduri, ca Jerihonul (cca. 7 000 î.Hr.), în care oamenii locuiau în case de piatră cu pereți de ipsos. Pe lângă dezvoltarea arhitecturii, în această perioadă s-au manifestat și noi forme de artă, cum ar fi olăria din lut ars în cuptor, în scopul depozitării alimentelor, decorată cu modele abstracte.

Abstractizarea

Naturalismul artei paleolitice caracteristic pentru picturile de la Lascaux a cedat locul unor modele abstracte, bazate adesea pe forme geometrice. În figurinele sculptate simbolizând fertilitatea, ca și în imaginile pictate, abstractizarea câștigă teren în fața realismului. Pe vasele de lut se pictau motive animaliere și florale abstracte, uneori cu caracteristici pictografice foarte stilizate. Aceste pictograme anticipează dezvoltarea ulterioară a alfabetelor.

Megalitul

Popoarele neolitice au construit impresionante monumente din piatră de dimensiuni mari, numite megaliți. Părțile lor componente cîntăreau fiecare cîteva tone. În Europa de nord au supraviețuit foarte puține din locuințele agricultorilor, însă monumentele megalitice, înălțate probabil în scopuri rituale, se întîlnesc cu miile. Dintre acestea fac parte dolmenele din Bretania, alcătuite din blocuri verticale de piatră care sprijină un acoperiș din lespezi, și menhirele, care sînt blocuri de piatră singuratice sau dispuse în șiruri și cercuri. Aranjamentul circular al menhirelor (numite și monoliți) poartă denumirea de cromlechuri.

Stonehenge

Cele mai cunoscute cromlehuri sînt cele de la Stonehenge din sudul Angliei (cca. 1800–1400 î.Hr.). Ele sînt formate din două cercuri concentrice de blocuri de piatră mari, verticale, deasupra cărora se află lespezi de piatră, ilustrînd metoda de construcție stîlp-grîndă. Se pare că la așezarea lor s-a ținut seama de anumite considerații de ordin astronomic, căci unele pietre sînt aliniate după poziția soarelui în momentul solstițiului de vară. După unele teorii, monumentul ar fi putut fi un fel de echivalent al calendarului. Nimeni nu știe în mod sigur, deși există părerea unanim acceptată că Stonehenge avea o destinație religioasă.

Cele două perioade importante ale preistoriei sînt paleoliticul (epoca pietrei vechi) și neoliticul (epoca pietrei noi), care marchează tranziția de la comunitatea de vînători și culegători la începuturile agriculturii și ale unei existențe sedentare.

Arta paleolitică cuprinde mici figurine de animale și de femele umane sculptate în piatră și fildeș, inclusiv așa-numitele figurine „Venus”. Acestea s-ar putea să fi servit unor scopuri magice.

Popoarele paleolitice au pictat pe pereții peșterilor, exemplul cel mai edificator fiind peștera Lascaux din Franța.

Noi forme de exprimare au apărut o dată cu modificarea stilului de viață din epoca neolitică, și anume vasele de lut ornamentate cu motive abstracte și animale stilizate, precum și monumentele de dimensiuni uriașe numite megalitice. Cele mai cunoscute monumente megalitice sînt cele de la Stonehenge, din Anglia.

ARTA ANTICHITĂȚII

- cca. 3500 î.Hr. Sumerienii din Mesopotamia; scrierea pictografică din Sumer
- cca. 3000 î.Hr. Instaurarea Regatului Vechi din Egipt; scrierea hieroglifică
- cca. 2500 î.Hr. Marile piramide de la Giseh
- cca. 2300 î.Hr. Perioada akkadiană în Mesopotamia
- cca. 2100 î.Hr. Instaurarea Regatului de Mijloc din Egipt
- cca. 1760 î.Hr. Dinastia babiloniană. Codul de legi al lui Hammurabi
- cca. 1580 î.Hr. Instaurarea Regatului Nou din Egipt
- cca. 1360 î.Hr. Akkenaton introduce monoteismul în Egipt
- cca. 1340 î.Hr. Mormântul lui Tutankhamon
- cca. 1000 î.Hr. Evreii adoptă monoteismul
- cca. 1000–612 î.Hr. Imperiul asirian
- cca. 540–525 î.Hr. Perșii cuceresc Babilonul și Egiptul
- cca. 510 î.Hr. În Atena se instituie democrația
- 509 î.Hr. Întemeierea Republicii Romane
- cca. 460–429 î.Hr. Perioada lui Pericle la Atena. Construirea Acropolei
- 356–323 î.Hr. Alexandru cel Mare
- 49–44 î.Hr. Iulius Cezar – dictator al Romei
- 27–14 î.Hr. Augustus este împăratul Romei
- cca. 30 Răstignirea lui Hristos
- 79 Erupția vulcanului Vezuviu îngroapă orașele Herculaneum și Pompei
- 324–337 Constantin este proclamat împărat la Roma. Capitala se mută la Bizanț

410 Roma este jefuită de vizigoți

476 Imperiul Roman de Apus cade sub stăpânirea goților

R evoluția neolitică l-a transformat pe oameni din vânători și culegători nomazi în locuitori ai unor comunități sedentare, care se ocupau de agricultură. Pe măsură ce populația a crescut, s-a ivit nevoia ca aceste comunități să fie apărute, nu atât împotriva forțelor naturii, cât de alte popoare. O dată cu dezvoltarea orașelor au apărut și forme de organizare socială mai sofisticate care, în cele din urmă, au dat naștere unor civilizații ce au cuprins teritorii întinse sub o administrație centralizată. Primele civilizații cunoscute sînt cele din Mesopotamia și din Egipt. Ulterior, în perioada antică, civilizația a înflorit în zona egeeană, în Grecia și apoi în Italia, o dată cu întemeierea Romei.

MESOPOTAMIA

Începuturile civilizației urbane se regăsesc în regiunea cuprinsă între fluviile Tigris și Eufrat, numită Mesopotamia (ceea ce înseamnă „ținutul dintre râuri”). Apariția civilizației în această zonă s-a produs cam în aceeași perioadă ca și în Egipt, aproximativ între anii 3500 și 3000 î.Hr., însă condițiile geografice din cele două regiuni sînt total diferite. Egiptul s-a dezvoltat de-a lungul văii înguste a Nilului, putînd fi apărat mai ușor, în timp ce Mesopotamia, care era o regiune deschisă din punct de vedere geografic, s-a dovedit mai vulnerabilă. Ca urmare, Mesopotamia a fost mereu cucerită de o serie de năvălitori, fiecare dintre aceștia aducînd noi conducători în fruntea statului.

Sumerienii

Prima civilizație remarcabilă din văile Tigrului și Eufratului a fost cea sumeriană, care s-a dezvoltat în sudul Mesopotamiei. Civilizația sumeriană a apărut în preajma anului 3500 î.Hr. și a continuat cam pînă în 2300 î.Hr. Sumerienii s-au numărat printre pri-

mele popoare care au avut o scriere proprie (numită cuneiformă). Aceștia locuiau în orașe-state separate, independente, fiecare fiind condusă de „zeul” său local. Autoritatea guvernamentală era exercitată de preoți în calitate de slujitori ai zeilor.

Ziguratele

Templul avea o importanță majoră în această societate. Cel mai important tip de construcție era ziguratul (platforme masive simbolizând munții sfinți) deasupra cărora se înălțau templele. Ziguratele erau construite din cărămizi uscate la soare și acoperite cu cărămizi arse, uncori glazurate. În Mesopotamia, argila se găsea din belșug, nu însă și piatra. Abundența materialului existent în natură explică cel mai bine tipul de construcție de cărămidă dezvoltat în această regiune. Sistemul de construcție se baza în mare parte pe folosirea arcului și a boltei, care se puteau realiza ușor cu cărămizi.

Credincioșii urcau în vârful ziguratelor cu ajutorul unor rampe în zigzag. Unele zigurate ajungeau până la aproape treizeci de metri înălțime. Cel mai bine cunoscut dintre marile zigurate, menționat și în Biblie, este Turnul Babel. Acesta nu a fost însă construit de sumerieni, datînd dintr-o perioadă mult mai târzie a istoriei Mesopotamiei. Un exemplu de zigurat sumerian care s-a păstrat pînă în zilele noastre, deși este puternic erodat, îl constituie ziguratul de la Ur (cca. 2100 î.Hr.).

Sculptura sumeriană

Sumerienii au sculptat figurine în piatră, reprezentîndu-i pe zeii lor, și anume Anu (zeul cerului) și Abu (zeul vegetației). Marmura deținea probabil o pondere însemnată în schimburile comerciale, reprezentînd un important material de construcție pentru statui. Zeii erau înfățișați în poziții rigide, cu figuri frontale, cu părul și barba foarte stilizate. Ochii lor mari privesc fix, brațele sînt îndoite peste mijlocul pieptului, cu mîinile împreunate ca într-un gest de rugăciune. Figurile au o geometrie abstractizată, subliniată și de fustele lor conice.

Alte tipuri de sculpturi sumeriene erau executate din aur bătut cu ciocanul și cu intarsii de piatră albastră, lapis-lazuli, reprezentînd

imagini religioase de țapi, tauri bărboși, animale hibride și oameni-animale. Aceste sculpturi din aur se remarcă printr-o formă fluidă, lipsită de rigiditate.

Akkadionii

În jurul anului 2300 î.Hr. orașele-state sumeriene au trecut sub controlul akkadienilor, care migraseră în această regiune venind din nordul Mesopotamiei. Sargon și urmașii lui au fost primii conducători akkadieni care s-au proclamat regi ai Mesopotamiei, înlocuind vechea concepție teocratică sumeriană.

Sculptura akkadiană

Operele de artă din această perioadă dau expresie concepției akkadiene a monarhiei absolute. Sculptura în bronz reprezentând un *Cap al unui conducător akkadian* (cca. 2300–2200 î.Hr.) redă câteva din trăsăturile caracteristice artei sumeriene, cum ar fi repetarea bărbii stilizate. Cu toate acestea, atestă și strădania reproducerii originalului și un anumit naturalism, bazat pe observarea atentă a subiectului, precum și un aer de autoritate divină. Din aceeași perioadă datează și *Stela Victoriei lui Naram-Sin*, care îl glorifică pe conducător ca învingător în război. Figura învingătorului Naram-Sin este pictată într-o manieră convențională, rigidă, ca și când ar fi fost încremenit în timp, cu umerii redați frontal, capul și picioarele în profil. Naram-Sin este așezat mai sus în ansamblul compoziției care înfățișează armata lui urcând un munte și învingându-l pe dușman în vârful acestuia. Faptul că este plasat mai sus decât celelalte figuri și are dimensiuni mai mari sugerează ideea de putere și de importanță a personajului. În arta akkadienilor se pune accent pe conceptul de putere a conducătorului, acordându-se mai puțină însemnătate adorării zeilor.

Babilonienii

Sfârșitul domniei akkadienilor a marcat o scurtă perioadă de independență sumeriană, urmată de o epocă de tulburări în Mesopo-

tamia. Temporar, autoritatea centrală a fost reinstaurată ca urmare a creării imperiului babilonian, în secolul al XVIII-lea î.Hr. Această reunificare s-a realizat sub conducerea lui Hammurabi, vestit conducător militar care nutrea un profund respect pentru obiceiurile sumeriene. Proclamându-se drept „păstor” preferat al zeului soarelui Shamash, a conceput un cod de legi care l-au făcut celebru peste veacuri. Acesta a fost primul cod de legi scris. Stela (o lespede de piatră așezată vertical) pe care se află înscris codul de legi al lui Hammurabi îi înfățișează pe Hammurabi și pe Shamash, conform tradițiilor artei vizuale stabilite anterior de sumerieni și de akkadieni. Ambele personaje sînt redată cu picioarele și capetele din profil, dar cu umerii în plan frontal. Silueta cilindrică a lui Hammurabi seamănă foarte bine cu figurile sumeriene anterioare.

Asirienii

Asirienii, care au locuit pe cursul superior al fluviului Tigru, și-au extins controlul asupra întregii Mesopotamii și, atunci cînd au atins faza de apogeu a dezvoltării lor, și asupra regiunilor înconjurătoare. În linii mari, cultura lor se baza pe exemplul babilonian, cu deosebirea că erau obsedați de război. Artă lor ilustra aproape în exclusivitate cuceririle asiriene. Acestea sînt redată, de regulă, într-o manieră repetitivă, fără nici un fel de simț dramatic. Cheltuielile excesive determinate de organizarea războaielor de cucerire au depășit resursele materiale ale asirienilor, ducînd la prăbușirea imperiului lor (a durat aproximativ între 1000 și 612 î.Hr.).

Artă asiriană

Artă asiriană se caracterizează prin construcții de cărămidă cu bolți și arcuri. Fațada sofisticatelor palate asiriene era acoperită cu lespezi de piatră ornate cu sculpturi în relief. În incinta palatului se afla ziguratul, mult mai mic ca dimensiuni față de cel construit de sumerieni. Pe lângă sculpturile ce înfățișau diversele lor cuceriri, existau și reliefuri care îi glorificau pe regi la vîntoare.

Leoaică murind. Acest subiect este ilustrat și de sculptura de la Ninive, *Leoaică murind*. Sculptorul a redat cu mare sensibilitate

animalul muribund, doborât cu săgeți. Leoaica pare pe jumătate paralizată, singurează și urlă de durere. Musculatura animalului și alte amănunte realiste vădese atenția cu care artistul a observat subiectul.

Taurii gardieni. Asirienii au creat niște uluitori tauri hibridi cu capete de om, în chip de paznici ai porților palatului. Aceștia exprimă într-o măsură mai mică preocuparea pentru sentimente și naturalism, vădind mai degrabă o anumită înclinație spre convenționalism și stilizare.

Persanii

În antichitate, persanii ocupau teritoriul Iranului din zilele noastre. Prin secolul al VI-lea, persanii au moștenit imperiul asirian, cucerind în cele din urmă și Egiptul, apoi au continuat să avanseze spre vest până când au fost opriți de greci în lupta de la Maraton.

Arhitectura persană

Arhitectura persană, caracterizată prin palate impunătoare, sintetiza tradițiile mai multor locuri din imensul imperiu, inclusiv elemente asiriene, egiptene și grecești. Grandiosul palat de la Persepolis, bunăoară, e de sorginte asiriană. Coloanele *Sălii de audiențe a lui Darius și Xerxes* sugerează o influență greacă prin densitatea lor, dar proporțiile zvelte ne duc cu gândul mai degrabă la o înrudire cu stilul ionic grec.

Ornamentica persană

Pe lângă arhitectură, și alte domenii ale artei persane pot fi explicate prin sinteza unor elemente stilistice diferite. Preocupați în mod special de aspectele ornamentale ale compoziției, persanii au manifestat o mare sensibilitate care se regăsește cu mii de ani în urmă, încă din perioada nomadă, când operele de artă în metal înfățișau animale hibride stilizate în ornamente la scară redusă. Când această tendință a persanilor a fost îmbinată cu alte elemente, aspectul decorativ a prevalat asupra compoziției, atât în lucrările de mari

dimensiuni, cât și în cele mici. Acest lucru este vizibil la Capitelul cu doi tauri și la Coloana de la Persepolis. Partea superioară a capitelului înfățișează o pereche de tauri cu capetele orientate în direcții opuse și cu trupurile unite la mijlocul spatelui. Observăm aici deplasarea accentului spre aspectele decorative și stilizare, în detrimentul realismului. Această tradiție ornamentală s-a manifestat de-a lungul întregii istorii a Imperiului Persan, fără prea multe schimbări.

EGIPTUL

Cea mai mare parte a Egiptului este un deșert arid. Numai regiunea îngustă de pe malurile Nilului oferă condiții favorabile dezvoltării unei civilizații. Spre deosebire de Mesopotamia, care era expusă invaziilor din toate părțile, Egiptul beneficia de o oarecare izolare. Înconjurat de deșert pe ambele maluri ale Nilului și abordabil de către invadatori numai prin partea de nord, Egiptul a avut condiții favorabile pentru o viață stabilă și la adăpost de agresiunile externe.

Poate că tocmai acești factori, care au corespuns unor lungi etape de administrație politică centralizată (spre deosebire de situația mai puțin stabilă din Mesopotamia), ne furnizează o posibilă explicație pentru numărul mic de modificări survenite în arta egipteană pe parcursul unei perioade de trei mii de ani. Odată cristalizat, stilul egiptean din arhitectură, pictură și sculptură a rămas neschimbat, devenind deosebit de convențional.

Artă egipteană este de sorginte funerară, fiind legată de înmormântări și de cultul morților. O mare parte a operelor de artă împodobeau mormintele și templele funerare la cererea exponenților clasei conducătoare, care doreau să-și prelungească viața și după moarte. Cele mai impresionante realizări în acest sens sînt complexe funerare înălțate în cinstea faraonilor.

Istoria Egiptului poate fi împărțită în trei mari perioade: Regatul Vechi, care începe în preajma anului 3000 î.Hr. și ține pînă în anul 2155 î.Hr., Regatul de Mijloc, din 2134 î.Hr. pînă în 1785 î.Hr., și Regatul Nou, cca. 1500 pînă în 1152 î.Hr. După această dată,

civilizația egipteană a continuat să existe chiar în absența unei autorități centrale și adesea în condițiile unei dominații străine. În cadrul perioadelor mari ale istoriei Egiptului, domniile diversilor faraoni sînt împărțite în dinastii.

Regatul Vechi

Regatul Vechi include dinastiile I-VI. Începuturile lui sînt marcate de unificarea populațiilor de pe cursul superior al Nilului (regiunea de sud) care au cucerit apoi Egiptul de Jos (cursul inferior, nordic al Nilului sau regiunea deltei).

Paleta lui Narmer

Poate că tocmai acest eveniment istoric este înfățișat în *Paleta Regelui Narmer* (cca. 3000 î.Hr.) Ambele părți ale sculpturii îl înfățișează pe Narmer, regele Egiptului de Sus, victorios în cuceririle sale. Într-una din ipostaze e pe punctul să spintece un prizonier; în alta, un vultur simbolizîndu-l pe Narmer stă pe un mînunchi de plante de papyrus cu capete de om care reprezintă Egiptul de Jos. Pe partea opusă a paletei, un taur simbolizînd Egiptul de Sus străpunge o cetate.

Reprezentarea fracționată

Reprezentările faraonului de pe cele două fețe ale paletei lui Narmer îl înfățișează într-o atitudine care va deveni convenția egipteană de redare a siluetelor umane (mai ales a oamenilor de vază) în pictura în ulei și în sculptură. Umerii sînt prezentați frontal, iar capul și picioarele din profil. Prin acest procedeu, numit reprezentare fracționată, s-a evitat racursiul trupului. Aceeași idee a fost preluată apoi și în Mesopotamia, după cum se poate vedea în stela akkadiană a lui Naram-Sin. Cu toate acestea, practica reprezentării fracționate nu era la fel de puternic încetățenită în Mesopotamia ca în Egipt, unde a durat și a fost respectată ca o convenție rigidă timp de mai multe mii de ani.

Această convenție a fost aplicată adesea în reliefurile de pe morminte și în picturile murale. Ideea de bază era aceea de a se înre-

gistra unghiurile cele mai familiare, care singularizează o siluetă umană. Formele diverselor părți ale corpului sînt mai familiare dacă se examinează sub un anumit unghi. Ochii și umerii se văd mai bine în plan frontal, în timp ce picioarele, fața și nasul ies mai clar în evidență dacă sînt privite din profil. În loc să-și bazeze imaginea pictată pe observația vizuală, redînd lucrurile văzute în realitate printr-o regulă a perspectivei, egiptenii au preferat o abordare conceptuală, bazată pe ceea ce „știa” artistul.

Organizarea spațială

În Regatul Vechi, în picturile tombale și în sculpturile în relief (cum este cazul paletei lui Narmer), siluetele sînt plasate pe linii ale solului aranjate în registre, una deasupra alteia. În acest context, modificări de 90° ale unghiului de observație sînt vizibile nu numai în juxtapunerile frontal/profil ale părților corpului unor siluete, dar uneori și în unele scene care îmbină vederea bazată pe trasarea unei linii a solului cu cea de sus, „din zbor de pasăre”. În paleta lui Narmer, conducătorul și stegarii lui sînt priviți de la nivelul solului, dar punctul de observație se schimbă cu 90° în partea superioară, pentru a-l înfățișa de sus pe dușmanul decapitat.

Dispunerea ierarhică

O altă convenție stabilită de timpuriu în istoria picturii murale și a sculpturii în relief din Egipt este supradimensionarea anumitor siluete (cum este cazul în paletă lui Narmer) în unele scene, pentru a sublinia în acest fel importanța socială a unor personaje în contrast cu altele. Acest procedeu, scara ierarhică, se observă și în arta mesopotamiană.

Sculptura în Regatul Vechi

În perioada Regatului Vechi s-a înstăpînit concepția monarhiei de origine divină. O atenție deosebită a fost acordată perpetuării vieții faraonului „nemuritor” după trecerea sa în neființă. Statuile faraonilor egipteni erau, în esență, obiecte funerare cărora li se conferea o semnificație magică prin inscripțiile scrise cu hieroglife.

Ca și reprezentările faraonilor din picturi și sculpturi în relief, statuile regilor egipteni, deși sculptate ca lucrări cu volum, erau concepute tot după regula modificării cu 90° a unghiului de observare. În reprezentările faraonilor din Regatul Vechi, cum sînt statuile în picioare ale lui *Mykerinos* și a reginei sale, ori cea a lui *Kefren* reprezentat șezînd, sculptorul a delimitat mai întîi conturul siluetei în profil și în vedere frontală pe laturile unui bloc de piatră rectangular. Acest bloc a fost sculptat (folosindu-se probabil unelte dure de piatră) pe fiecare din suprafețele lui ca și cînd ar fi fost vorba de imagini independente. A rezultat o sculptură care îl face pe faraon să pară foarte rigid, imobil. Această impresie este întărită și de aspectul geometric al lucrării. Figurile sînt mai degrabă niște idealizări decît portrete ale unor ființe umane reale. Ele nu au fost complet eliberate din blocul de piatră din care ies. De asemenea, spațiile dintre picioare și dintre brațe și trunchi nu au fost eliminate în totalitate. Ținuta corpului este țeapănă, artistul nefiind preocupat de aspectul repartizării greutateii corporale. Există tendința ca obiectul să fie privit fie din față, fie dintr-o parte, adică din profil. Alte unghiuri nu par să ofere aceeași satisfacție.

Arhitectura Regatului Vechi

Mastaba. Arhitectura acestei perioade a fost și ea orientată spre cultul morților. Cea mai timpurie structură utilizată pentru înmormîntare a fost mastaba, o clădire joasă, cu acoperișul plat și pereții înclinați, așezată deasupra gropii tombale ca un monument.

Piramidele. Ideea de a suprapune mai multe mastabe una peste alta a condus la monumentală piramidă în trepte a regelui Zoser (dinastia a III-a) de la Saqqara. Curînd după aceea au apărut piramidele cu laturile netezite, după modelul piramidelor mari de la Gizeh, din dinastia a IV-a. Aceste piramide mari (cea mai mare are 146,6 m înălțime și 254 m latura bazei) sînt mormintele faraonilor Kheops, Kefren și Mykerinos.

În jurul piramidelor s-au dezvoltat zone cu temple funerare. Aici se desfășurau diverse ritualuri religioase menite să întrețină și să perpetueze viața sufletului după moarte, asigurînd astfel imortalitatea faraonului decedat. Din nefericire, jefuitorii de morminte reprezentau o mare primejdie pentru viitorul faraonului răposat,

amenințând cu depozitarea acestuia de lucrurile de care avea nevoie ca să-și continue viața după moarte. De-a lungul anilor, piramidele au fost jefuite în repetate rînduri de profanatorii de morminte.

Regatul de Mijloc

După stingera dinastiei a VI-a, ca urmare a dispariției puterii centralizate a faraonului, Egiptul a început să se dezmembreze. În timpul dinastiilor a XI-a și a XII-a, autoritatea centrală a fost restaurată într-o oarecare măsură, însă cîrmuitorul n-a mai redobîndit integral statutul de conducător divin pe care îl avea în perioada Regatului Vechi.

În timpul Regatului de Mijloc s-au perpetuat convențiile artistice stabilite în Regatul Vechi, dar au apărut și cîteva inovații.

Mormintele săpate în piatră

În locul piramidelor au început să se sape în stîncă morminte mai puțin vizibile, pentru a le proteja astfel de potențialii jefuitori (deși toate au fost găsite și prădate). În aceste morminte se experimentează un nou gen de pictură murală, în care unele dintre convențiile stricte ale perioadelor anterioare își pierd din rigiditate. Siluetele sînt trasate mai liber și se observă chiar unele încercări evidente de racursiuni.

Sculptura în Regatul de Mijloc

Anumite schimbări survin și în aspectul statuilor-portret ale faraonilor, ale căror chipuri individualizate sînt redată mai realist și cu mai multă sensibilitate.

Regatul Nou

Perioada Regatului de Mijloc a fost urmată de invadarea Egiptului de către hiksoși, un trib asiatic care poseda arme de bronz, ceea ce le conferea o certă superioritate militară. După ce au adoptat și ei armele de bronz, egiptenii au reușit să-i respingă și să-i alunge pe hiksoși.

Egiptenii au reînălțat unitatea statului pentru următorii cinci sute de ani, întemeind Regatul Nou. Această perioadă a reprezentat un stadiu vital în istoria egipteană. În epoca sa de glorie, Egiptul a devenit imperiu, granițele lui extinzându-se spre est până în Palestina și Siria. De asemenea, s-a reînălțat și concepția referitoare la originea divină a faraonului, dar cu câteva complicații. Apartenența acestuia la statul divin a fost asociată cu Amon, care era acum unit cu zeul soarelui Ra, numindu-se Amon-Ra. Preoții lui Amon-Ra au dobândit o importanță atât de mare, încât faraonul nu putea deține puterea fără încredințarea lor.

Faraonul Akenaton a încercat să submineze autoritatea preoților introducând o nouă religie bazată pe adorarea unui singur zeu, și anume a discului soarelui, Aton. În timpul domniei sale, capitala Egiptului a fost mutată de la Teba la Tel-el-Amarna. Pe parcursul acestei scurte perioade din istoria Egiptului, cunoscută sub numele de perioada Amarna, în artă au apărut o serie de inovații care sfidau convențiile de lungă durată. Dar după domnia lui Akenaton, acestea au fost în mare parte abandonate, multe dintre regulile artistice vechi fiind reînălțate, inclusiv supremația lui Amon-Ra.

Arta Regatului Nou

Arta din Regatul Nou era foarte diferită ca stil în comparație cu arta egipteană mai veche. În primul rând era mai puțin conservatoare. În multe privințe, ea combina aspecte din Vechiul Regat cu acelea din Regatul de Mijloc, lăsând și oarecare spațiu pentru experimente și evoluție.

Templele din Regatul Nou. În perioada Regatului Nou s-au construit numeroase temple. Primii faraoni din această etapă au construit temple funerare ca locuri de închinăciune în timpul vieții și de sanctificare și perpetuare a vieții după moarte. Ulterior, construcția templelor s-a concentrat mai ales asupra edificiilor imperiale ale lui Amon, care erau locuri publice de glorificare a zeului.

Spre deosebire de Mesopotamia, Egiptul avea din belșug piatră de construcție. Datorită abundenței acestui material, metoda preferată aici a fost stâlp-grindă, în timp ce în Mesopotamia se foloseau arcul și bolta. Deoarece piatra este un material de construcție greu și rigid, care nu se poate întinde sau încovoia fără să plesnească, coloanele erau dispuse unele în apropierea celorlalte. Caracteristica

templelor lui Amon, care au fost construite după această metodă (cum ar fi templele de la Kranak și Luxor), o constituiau hipostilurile (săli foarte mari) cu coloane foarte dens spațiate.

Templul funerar al reginei Hatshepsut. Templul funerar al reginei Hatshepsut datează de la începutul Regatului Nou. El a fost construit în stîncile de la Deir el-Bahari, în preajma anului 1480 î.Hr. În fața sanctuarului săpat adînc în stîncă se aflau trei curți în trepte, înconjurată de colonade. Curțile terasate erau unite între ele prin rampe largi, care trasau drumul procesiunilor din vale pînă la templul tăiat în stîncă.

Perioada Amarna

În timpul domniei lui Akenaton, la Tel el-Amarna s-a construit un templu dedicat unui singur zeu, Aton. La scurt timp după moartea faraonului, templul a fost dărîmat și preoții au reînstituit rapid statutul zeului lor.

Din perioada domniei lui Akenaton au rămas totuși cîteva exemplare de sculptură portretistică, precum și fragmente de basorelieuri și picturi. Acestea prezintă o ruptură stilistică revoluționară față de statu quo-ul anterior. Noua abordare s-ar putea numi realistă, așa cum ne-o dovedește prezentarea individuală a lui Akenaton, a reginei Nefertiti și a copiilor lor. Se poate remarca un plus de afectivitate și mai multă animație în redarea personajelor. Însă exagerarea dimensiunilor, alungirea anumitor trăsături și contururile lineare ale corpurilor le fac să semene mai degrabă cu desenele animate din zilele noastre decît cu niște opere de artă realiste.

Bustul reginei Nefertiti. Mai convingător din punct de vedere al veridicității este frumosul bust al reginei Nefertiti, a cărei imagine naturală plină de rafinament e subliniată prin alungirea grațioasă și elegantă a liniei gîtului și a capului.

Tutankhamon

Succesorul lui Akenaton a fost Tutankhamon, care a domnit o scurtă perioadă de timp. A murit la vîrsta de optsprezece ani și a fost înmormîntat cu un mare număr de obiecte prețioase, sculpturi în aur, bijuterii, mobilier, haine și ceramică. Mormîntul lui nu reprezenta ceva ieșit din comun pentru un faraon. Excepțional este însă

faptul că nu a fost jefuit, ci a rămas neatins pînă în anul 1922, cînd l-au descoperit arheologii.

Deși Amon fusese reînstituit drept zeu suprem al Egiptului și cele mai multe din urmele existenței lui Akenaton dispăruseră, unele caracteristici ale perioadei Amarna se regăsesc în arta din mormîntul lui Tutankhamon. Chipul faraonului de pe capacul sicriului lui Tutankhamon (cca. 1340 î.Hr.) pare să combine idealismul formal (așa cum se observă în sculptura portretistică egipteană tradițională) cu naturalismul și dorința artistului ca opera sa să semene cu originalul. Imaginea în relief a faraonului și a soției sale, așezați pe tronul lui Tutankhamon, prezintă și ea influențe ale perioadei Amarna. Acestea sînt vizibile în contururile curbe și în expresia figurilor.

CIVILIZAȚIA EGEEANĂ

Prin termenul de *civilizație egeeană* se înțeleg trei civilizații, în funcție nu numai de regiune, ci și de perioada istorică premergătoare sosirii grecilor în aceeași zonă.

Pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, mulți oameni au crezut că civilizația egeeană descrisă în *Iliada* lui Homer nu este decît un mit grecesc. Dar arheologul german Heinrich Schliemann a descoperit orașul Micene și, curînd după aceea, Sir Arthur Evans a identificat așezările minoice din insula Creta.

Civilizația egeeană a cuprins trei regiuni: insulele Ciclade (la nord de Creta), Creta și Grecia continentală. Civilizația minoică s-a dezvoltat pe insula Creta, iar cea miceniană în Grecia continentală. Toate cele trei civilizații sînt divizate din punct de vedere istoric în trei perioade (la fel ca și istoria egipteană) – timpurie, de mijloc și tîrzie, dar evoluțiile artistice majore se concentrează în perioadele de mijloc și tîrzii.

Insulele Ciclade

Din această civilizație, care a durat aproximativ din 2600 pînă în 1100 î.Hr., s-au păstrat puține opere de artă. Dintre acestea se

remarcă îndeosebi figurinele tombale care amintesc de zeițele din paleolitic și neolitic. Ele sînt foarte variate ca dimensiuni și au o eleganță care le deosebește de precedentele statuete preistorice. De asemenea, sînt foarte abstractizate și simplificate, ilustrînd forme geometrice solide, cum ar fi cilindrul. Fețele lor lipsite de trăsături au suprafețele netezite în întregime.

Civilizația minoică

În comparație cu ceea ce se știe despre civilizația din Mesopotamia și din Egipt, datele despre civilizația minoică sînt cantitativ reduse. În parte, acest lucru se datorează incapacității noastre de a-i descifra scrierea. Civilizația minoică a inventat un limbaj scris aproximativ în anul 2000 î.Hr., iar în secolul al XV-lea a dezvoltat o altă versiune, numită linearul minoic B, care a fost descifrat în 1953. Este o civilizație greacă timpurie, folosită într-o perioadă în care Grecia continentală domina Creta. Era utilizată mai ales pentru consemnarea unor date referitoare la afaceri, mai puțin pentru înregistrarea obiceiurilor și a istoriei. Din păcate, linearul minoic anterior, A, nu a fost descifrat.

Civilizația minoică aparținea unei puteri maritime care depindea în mare măsură de comerțul făcut cu corăbiile. Istoria ei poate fi împărțită în trei perioade, dar se pare că nu a evoluat treptat, ci în cicluri marcate de construcții și distrugerii. Construcția palatelor a început în perioada de mijloc, aproximativ în anul 2000 î.Hr. Palatele au fost brusc distruse în preajma anului 1700 î.Hr., din cauze rămase necunoscute. Aproximativ o sută de ani mai târziu s-au construit alte palate, distruse la rîndul lor cam în 1500 î.Hr.

Palatul din Cnossos

Palatul din Cnossos (cca. 1500 î.Hr.) era așa de mare, iar cămăruțele lui atît de încîlcite, încît s-a crezut că el se află la originea legendei labirintului și a minotaurului. La construcția din stîlpi și bîrne a palatului s-au folosit grinzi de piatră, sprijinite pe coloane de lemn vopsite în culori vii și terminate cu capiteli în formă de pernă. Coloanele se subțiau mai mult spre bază, spre deosebire de

coloanele din Egipt și cele de mai târziu, din Grecia, mai ascuțite spre vîrf.

Pereții palatului erau acoperiți cu picturi decorative, cuprinzînd și scene în mișcare, cum ar fi delfini sau copii sărînd pe spinarea unor tauri.

Micene

Civilizația miceniană a cunoscut o perioadă de înflorire în Grecia continentală cam din 1600 pînă în 1100 î.Hr. Deși arta miceniană a fost puternic influențată de cea minoică, ea a avut un caracter diferit. Reprezentanții civilizației miceniene locuiau în Grecia continentală, fiind astfel permanent supuși unei amenințări din partea năvălitorilor, spre deosebire de minoici, apărați de marea ce înconjură insula Creta. Palatele construite de micenieni în vîrfurile unor dealuri erau puternic fortificate și aveau puține trăsături comune cu cele minoice sub acest aspect.

Poarta cu lei de la Micene

Citadela miceniană a fost construită din blocuri masive de piatră, asamblate fără mortar. Pentru clădiri din piatră, micenienii au folosit sistemul stîlp-grindă, dar și pe acela al arcului fals, după cum se vede la Poarta cu lei de la Micene (cca. 1250 î.Hr.)

Preluînd un obicei larg răspîndit la palatele minoice, micenienii și-au decorat citadelele cu sculpturi și picturi. Leii vînjoși sculptați în piatră deasupra porții de intrare reprezentau niște paznici simbolici.

GRECIA

În preajma anului 1100 î.Hr., dorienii, un trib grec, au pătruns în Grecia continentală venind dinspre nord. Ionienii au reprezentat un alt trib grec care a migrat spre vest, stabilindu-se în insulele grecești și de-a lungul coastei Asiei Mici. Pe măsură ce au evoluat

din punct de vedere cultural. acești greci au asimilat diverse influențe exercitate de popoarele vecine. Dorienii au preluat o serie de idei de la micenieni, iar ionienii de la mesopotamieni. Sintetizând aceste valori culturale, au dat naștere unor concepții noi și importante, cum ar fi conceptul de democrație care s-a dezvoltat la vechii atenieni. Din acest punct de vedere, lumea occidentală de astăzi dăorează Greciei mai mult decât oricăror alte popoare antice.

Grecii au dezvoltat stiluri arhitectonice grupate în sistemul ordinelor (așa cum s-a menționat în capitolul despre arhitectură). Conceptele arhitectonice ale grecilor și-au păstrat valabilitatea până în zilele noastre, mai ales în cazul băncilor și al clădirilor guvernamentale, care sînt proiectate cu coloane clasice și porticuri.

De asemenea, lumea occidentală de astăzi a moștenit și concepția grecilor despre frumusețe în sculptură și pictură.

Estetica greacă

Grecii sînt cei care au creat conceptul de umanism, de încredere în capacitățile raționale ale ființei umane și de profund respect pentru frumusețea trupului omenesc. Ei au reprodus imaginile zeilor lor după chipul și asemănarea oamenilor. Îi concepeau ca pe niște versiuni perfecționate ale muritorilor de rînd. Dintre aceștia din urmă îi admirau cel mai mult pe sportivi pentru frumusețea lor fizică și ideea unei minți agere se contopea cu aceea a unui corp perfect sănătos în care să-și găsească sălaș. Conceptul referitor la crearea unei forme umane ideale prin îmbinarea unor trăsături perfecte aparținînd unor trupuri diferite, reunite într-o combinație idealizată, își are originea în lumea greacă. Aceasta a aplicat-o la reprezentările de bărbați sau de femei, în statuile, basoreliefurile și picturile care îi înfățișau pe sportivi și pe zei.

Perioadele stilistice din arta greacă

Arta greacă se împarte în mai multe perioade. Stadiul formativ, cunoscut sub denumirea de stilul geometric, datează aproximativ din anii 900–700 î.Hr. În această perioadă, modelele geometrice

abstracte au fost predominante în artă. Au urmat perioada arhaică, (700–500 î.Hr.), apoi o fază de trecere, numită elasicismul timpuriu (480–450 î.Hr.) și perioada clasică (450–400 î.Hr.). Perioada imediat următoare (cca. 400–350 î.Hr.) este cea numită uneori elasicismul târziu. Acesta precede perioada elenistică, ce durează de la sfârșitul secolului al IV-lea până în secolul al II-lea î.Hr. Acest ultim stadiu a extins moda greacă în lumea înconjurătoare, nongreacă.

Perioada arhaică

În perioada arhaică s-au produs evenimente de o importanță majoră care au prefigurat viitorul arhitecturii și al sculpturii.

În pictura de pe vase din perioada arhaică timpurie apar motive mesopotamiene, cum ar fi animalele hibride, încorporate în modelele ornamentale grecești, încă preponderent geometrice. Cu timpul, personajele au crescut în importanță până când au ajuns să fie predominante și s-a statomicit tradiția narativă a picturii pe vase.

Stilurile cu figuri roșii și cu figuri negre. În cele din urmă s-a dezvoltat o tehnică a picturii pe vase denumită a figurilor negre, pentru că pe lutul de culoare mai deschisă se pictau modele decorative cu negru. După ardere, lutul capătă culoarea roșu-oranj.

O manieră mai naturală și mai realistă s-a răspândit după ce, în secolul al VI-lea î.Hr., s-a dezvoltat stilul figurilor roșii, în care fundalul era pictat cu negru, iar figurile rămâneau roșu-oranj după arderea lutului.

Arhitectura. Forma de bază a templului grec rectangular cu acoperiș ascuțit și coloane pe toate cele patru fețe ale bazei s-a dezvoltat în perioada arhaică. Grecii și-au construit templele din piatră pe baza metodei stîlp-grindă, dar în perioada arhaică s-a dezvoltat un sistem de stiluri arhitectonice numite ordine (vezi Cap. 5). Ordinul doric a fost predominant în arhitectura templelor mari.

Sculptura arhitecturală. În cadrul templului grec s-a dezvoltat tradiția ornamentului sculptural. Anumite spații arhitectonice, cum ar fi frontoanele (spațiul triunghiular cuprins între linia orizontală a templului și cornișele înclinate), trebuiau umplute cu sculpturi în piatră.

La început, sculptura frontoanelor a avut un caracter oarecum întimplător, cu figuri de multe ori disproporționate din cauza proble-

melor care se puneau la plasarea unei sculpturi într-un format triunghiular. Mai târziu, în perioada arhaică, figurinele au fost așezate în poziții care le permiteau să umple spațiul și să pară în același timp firești și în armonie cu figurile înconjurătoare.

Kouros și Kore. În perioada arhaică au apărut figuri de femei și de bărbați în mărime naturală, stînd în picioare. Atitudinea lor rigidă și abordarea frontală demonstrează influența egipteană. Înfațișarea siluetei masculine *kouros* este foarte asemănătoare cu statuile egiptene, cu piciorul stîng înaintea și cu ambele brațe strîns lipite de corp. Dar spre deosebire de egipteni, *kouros* reprezintă nuduri care își dezgolesc trupul fără jenă. Deși ilustrează un nud idealizat, figurile timpurii de *kouros* prezintă trăsături mai curînd geometrice decît naturale.

Spre deosebire de *kouros*, *kore* sînt siluete de femei îmbrăcate. La exemplarele timpurii se remarcă trăsăturile geometrice abstracte. Pe măsura trecerii timpului, la redarea siluetelor înfațișate în picioare s-a pus un accent din ce în ce mai important asupra naturalismului. Acestea au întipărite pe chip o expresie de fericire menită să le facă să pară mai vii, expresie cunoscută sub denumirea de „zîmbetul arhaic“.

Perioada clasică

În această etapă, Atena a dominat cultura greacă. În epoca lui Pericle, în Atena au înflorit filozofia, literatura, arhitectura și artele vizuale. Grecia a celebrat victoria reprezentată de anihilarea pericolului cuceririi persane. Principalul proiect cultural din acea perioadă l-a constituit reconstruirea Acropolei, zona religioasă a Atenei care fusese distrusă de invadatorii persani.

Parthenon. Proiectat de arhitecții Ictinus și Callicrates, Parthenonul a fost considerat multă vreme drept una dintre structurile cel mai frumos concepute. Este un templu doric rafinat și elegant proporționat, construit pentru a adăposti statuia zeiței Atena, cu o înălțime de 12 metri.

Parthenonul a fost decorat în exterior cu sculpturi, întreaga structură fiind gîndită în așa fel încît să fie frumoasă din toate părțile. Ca și în cazul altor temple grecești, și aici intrau doar preoții, ceilalți credincioși fiind obligați să-l înconjure prin exterior.

Nici una din liniile principale ale Parthenonului nu este absolut dreaptă. Mai sînt numeroase alte trăsături explicate de regulă ca efecte optice, cum ar fi, de pildă, imperceptibila aplecare înapoi a cokoanelor care se înalță drept în sus, forma ușor convexă a stilobatului și a antablamentului și entaza (ușoara umflare) de la mijlocul cokoanei, menită să accentueze impresia de verticalitate. Unii oameni sînt de părere că toate aceste trăsături au darul de a corecta anumite distorsiuni optice, dar, indiferent cum stau lucrurile în realitate, ele evidențiază eleganța clădirii.

Sculptura arhitecturală. Imaginea celor *Trei zeițe* s-a aflat inițial pe frontonul de est al Parthenonului. Dispunerea lor pe o linie ascendentă de la stînga la dreapta se potrivea cu forma triunghiulară a colțului din dreapta. Atitudinea lor grațioasă și drapajul veșmintelor (care se lipesc de trupul lor ca și cînd ar fi ude) fac din *Cele trei zeițe* un admirabil exemplu de sculptură în stil clasic.

Fidias a fost cel care a supravegheat ornamentarea sculpturală a Parthenonului. Deși nu a executat personal *Cele trei zeițe*, stilul lor senin a fost adesea catalogat drept fidian.

Sculptura ronde-bosse. În perioada clasică a apărut sculptura *ronde-bosse* cu puternice trăsături realiste, înfățișînd adesea și siluete în mișcare. Acest efect era subliniat și de abandonarea frontalității de sorginte egipteană care se constata la *kouros* și *kore*. Repartiția greutății corpurilor (ponderea) a devenit una din principalele preocupări ale sculptorilor. Artiștii au studiat cu grijă anatomia umană și au transpus realist observațiile lor în piatră. S-a dezvoltat așa-numitul *contraposto* (contrapondere) în care capul, picioarele, trunchiul și brațul sînt contrapuse, cu alte cuvinte, corpul se sprijină ferm pe un picior, în timp ce celălalt este în repaus. Aceasta face ca șoldul dinspre piciorul de sprijin să fie mai sus, în timp ce umărul opus coboară, modificîndu-se astfel unghiul dintre axele care intersectează partea superioară a trunchiului. În felul acesta se creează impresia vizuală de mișcare, iar figura este redată mai realist. Spre exemplificare menționăm statuia *Doryphoros* (Purtătorul de lance), opera sculptorului Policleet. Un caz extrem de aplicare a principiului *contraposto*-ului îl constituie înfățișarea siluetei răsucite a *Discolului* lui Miron.

În perioada clasică greacă au fost stabilite reguli fixe de proporții pentru reprezentarea corpului omenesc. Pentru aceasta, artiștii nu s-au limitat doar la copierea modelelor din natură, ci au creat relații perfecte între părțile corpului pentru a obține o formă ideală.

Pictura murală și de pe vase. În perioada clasică, pictura pe vase nu a fost singura modalitate artistică picturală. S-a practicat, de asemenea, și pictura murală, însă nu s-a păstrat nici un fragment din astfel de opere de artă. Anumite copii ale picturilor murale grecești executate de romani ilustrează doar parțial marea măiestrie la care ajunseseră în crearea iluziei picturale.

Spre deosebire de pictura murală, pictura de pe vase, deși considerată o importantă formă de artă, în cazul căreia artiștii își semnavă operele, a respectat convențiile stabilite anterior de stilul figurilor roșii. În această perioadă, picturile de pe vase încorporează în planul bidimensional evoluția principiilor stilistice descoperite în sculptură, cum ar fi acela al redării mișcării și al contraponderii clasice. De asemenea, întrucât stilul figurilor roșii le permitea artiștilor să picteze în mod liber diverse detalii anatomice și de alt fel direct pe figura roșie, s-a dezvoltat un stil mai elegant și mai liber de redare a imaginilor. În această perioadă, pictura pe vase se remarcă în mod special prin realismul său.

Perioada clasică târzie

În secolul al IV-lea î.Hr. s-a înregistrat o etapă de tranziție, cunoscută sub numele de perioada clasică târzie, premergătoare perioadei elenistice. Idealul vizual din această epocă a fost înlocuit de o imagine mai senzuală și mai expresivă din punct de vedere emoțional.

Praxitele. Statuia lui *Hermes* de Praxitele este un exemplu elocvent pentru stilul clasic târziu. Proporțiile lui diferă de acelea ale statuiilor din perioada clasică. Silueta este mai zveltă și capul mai mic față de corp. Modelul sportivului de la care se pornea în perioada clasică pentru redarea musculaturii este înlocuit cu o abordare mai senzuală a cărnii, bazată probabil mai mult pe observarea directă și mai puțin pe respectarea anumitor canoane. Contraponde-

În perioada clasică greacă au fost stabilite reguli fixe de proporții pentru reprezentarea corpului omenesc. Pentru aceasta, artiștii nu s-au limitat doar la copierea modelelor din natură, ci au creat relații perfecte între părțile corpului pentru a obține o formă ideală.

Pictura murală și de pe vase. În perioada clasică, pictura pe vase nu a fost singura modalitate artistică picturală. S-a practicat, de asemenea, și pictura murală, însă nu s-a păstrat nici un fragment din astfel de opere de artă. Anumite copii ale picturilor murale grecești executate de romani ilustrează doar parțial marea măiestrie la care ajunseseră în crearea iluziei picturale.

Spre deosebire de pictura murală, pictura de pe vase, deși considerată o importantă formă de artă, în cazul căreia artiștii își semnau operele, a respectat convențiile stabilite anterior de stilul figurilor roșii. În această perioadă, picturile de pe vase încorporează în planul bidimensional evoluția principiilor stilistice descoperite în sculptură, cum ar fi acela al redării mișcării și al-contraponderii clasice. De asemenea, întrucât stilul figurilor roșii le permitea artiștilor să picteze în mod liber diverse detalii anatomice și de alt fel direct pe figura roșie, s-a dezvoltat un stil mai elegant și mai liber de redare a imaginilor. În această perioadă, pictura pe vase se remarcă în mod special prin realismul său.

Perioada clasică târzie

În secolul al IV-lea î.Hr. s-a înregistrat o etapă de tranziție, cunoscută sub numele de perioada clasică târzie, premergătoare perioadei elenistice. Idealul vizual din această epocă a fost înlocuit de o imagine mai senzuală și mai expresivă din punct de vedere emoțional.

Praxitele. Statuia lui *Hermes* de Praxitele este un exemplu elocvent pentru stilul clasic târziu. Proporțiile lui diferă de celea ale statuiilor din perioada clasică. Silueta este mai zveltă și capul mai mic față de corp. Modelul sportivului de la care se pornea în perioada clasică pentru redarea musculaturii este înlocuit cu o abordare mai senzuală a cârnii, bazată probabil mai mult pe observarea directă și mai puțin pe respectarea anumitor canoane. Contraponde-

rea continuă să fie respectată, en conferind siluetei o alură elegantă, şerpuitoare.

Perioada elenistică

O dată cu sfârşitul secolului al IV-lea şi începutul domniei lui Alexandru cel Mare (rege macedonean al cărui imperiu cuprindea Grecia, Egiptul, Mesopotamia şi Persia), idealurile civilizaţiei greceşti au devenit sacrosancte, afectînd evoluţiile stilistice înregistrate şi în alte părţi ale lumii. Termenul *elenistic* înseamnă „ca grecii”, şi adesea sculptorii din perioada elenistică erau greci care lucrau pentru un patron de altă naţionalitate.

Stilul perioadei elenistice continuă să accentueze afectivitatea şi senzualitatea proprii perioadei clasice tîrzii. A fost o epocă puternic marcată şi de interesul pentru realism. Să dezvoltă o gamă stilistică bogată. Anumite lucrări subliniază acţiunea dramatică şi sentimentul puternic exprimat, în timp ce altele continuă tradiţia greacă de idealism senin, exemplificat de lucrări cum ar fi *Venus de Medici* sau *Venus de Milo*.

Grupul statuar *Laocoon şi fiii*. Grupul statuar *ronde-bosse* numit *Laocoon şi fiii* a fost executat de Agesandros, Athenodoros şi Polydoros din Rhodos, în secolul al II-lea î.Hr. Lucrarea îi înfăţişează pe Laocoon, care îi avertizase pe troieni să nu accepte darul oferit de greci sub forma unui cal fiindcă avea să le aducă înfrîngerea în război, şi pe cei doi fii ai acestuia, înlănţuiţi de un şarpe uriaş trimis împotriva lor de un zeu minios. Şarpele se încolăceşte în jurul trupurilor lor, iar oamenii se zbat din răsuputeri ca să scape. Tensiunea emoţională atinge limita extremă mai ales în încleştarea deznădăjduită a lui Laocoon, a cărui musculatură încordată sugerează inevitabilitatea eşecului. Pe lîngă gesturile foarte expresive, percepem şi o mişcare de zvîrcolire. Silueta lui Laocoon este mărită faţă de cea a fiilor săi, subliniindu-se astfel importanţa lui în cadrul compoziţiei. Stilul lucrării diferă foarte mult de idealul de expresie senină din sculptura perioadei clasice.

CIVILIZAȚIA ETRUSCĂ

Înainte de întemeierea Romei, Peninsula Italică a fost locuită de alte popoare. Civilizația etruscă, cea mai importantă din această regiune, datează aproximativ din anul 700 î.Hr. Ca și grecii, etruscii aveau oraș-state independente. În intervalul de timp corespunzător perioadei arhaice din Grecia, etruscii au fost influențați de arta greacă. Totodată, arta etruscă a avut un caracter diferit, orientat în mai mare măsură spre viața de după moarte decât spre viața propriu-zisă.

Mormintele etrusce

Arta etruscă supraviețuiește numai prin fundațiile templurilor (partea superioară era din lemn) și morminte. Acestea erau construite în așa fel încât în interior să semene cu o locuință. Sculpturile în basorelief puțin înalte care acoperă pereții reprezintă unelte casnice și arme. În interiorul mormintelor, etruscii au pus urne funerare de incinerare sau sarcofage (sicrie). Unele figurine de terra cotta sculptate pe sarcofage datînd din secolele al VII-lea și al VI-lea î.Hr. scamănă cu sculpturile grecești stilizate din perioada arhaică, însă formele etrusce sînt mai elastice, remarcîndu-se prin contururile netede, blînde. Figurinele de lut sînt și ele mai vii, chiar dacă au menirea de a împodobi sarcofagele. Același simț al vieții intense se regăsește și în picturile murale din mormintele etrusce.

ROMA

Roma a apărut mai întîl ca un oraș-stat pe malul fluviului Tibru, dar cu timpul s-a extins, devenind un imperiu uriaș care cuprindea nu numai Peninsula Italică, ci și Grecia, Orientul Apropiat, Africa de Nord, Europa de vest, inclusiv insulele Britanice (cu excepția Irlandei). În secolul al III-lea î.Hr., romanii îi răsturnaseră de la putere pe etrusci și le asimilasera civilizația, așa cum au făcut mai tîrziu (în secolul al II-lea î.Hr.) cu grecii.

Concomitent cu politica sa de expansiune teritorială. Roma a adoptat o atitudine tolerantă, permițând popoarelor aflate sub controlul său să-și păstreze propriile tradiții. Cu timpul li s-a acordat chiar și privilegiul cetățeniei romane. Romanii erau un popor prin excelență pragmatic. Știau să-și rezolve problemele, dând dovadă de pricepere în materie de guvernare, dar și în chestiuni de război.

În arhitectură, pictură și sculptură, romanii au fost puternic influențați mai întâi de etrusci și ulterior, mult mai puternic, de greci. Pe măsură ce și-a lărgit granițele, Roma a suferit influența altor civilizații în materie de artă.

Perioadele romane

Istoria romană poate fi împărțită în două mari perioade: Republica, cca. 510–60 î.Hr., și Imperiul, care a urmat după aceea. Cetatea Romei a continuat să fie capitala imperiului până în secolul al IV-lea d.Hr., când împăratul Constantin (cel care a proclamat creștinismul drept religie oficială de stat) a mutat capitala la Bizanț (astăzi Istanbul). Între timp, imperiul se împărțise în Imperiul de vest și Imperiul de est. Curînd, Imperiul Roman de Vest, care includea și cetatea Romei, a căzut pradă năvălirilor barbare. După căderea Imperiului Roman de Apus, Imperiul Bizantin (vezi Cap. 8) a continuat să funcționeze ca un fel de Romă a răsăritului pînă în secolul al XV-lea, cînd a fost cucerit de turci.

Arhitectura

Romanii au dat dovadă de inventivitate în materie de inginerie și de arhitectură. Turnau betonul, un amestec de nisip, ciment și pietriș, în bolțile și cupolele modelate din cărămidă pentru a construi clădiri de dimensiuni impresionante. Spațiile mari, deschise din interior ale construcțiilor lor cu bolți și cupole erau o realizare inegalabilă în istoria arhitecturii din acea vreme. De asemenea, romanii s-au preocupat îndeaproape de construcția de drumuri, poduri, apeducte. Au edificat temple, forumuri, băi publice în tot imperiul.

Colosseumul

Datînd din anul 80 î.Hr., Colosseumul era un uriaș circ cu o capacitate de cincizeci de mii de locuri, cel mai mare edificiu public din vremea respectivă. Construit din beton plăcat cu cărămidă, avea coridoare cu bolti încrucișate și trei niveluri de deschideri arcuite de jur-împrejur la exterior. Pentru decorarea exteriorului, romanii au recurs la ordinele clasice, preluate de la greci. Acestea au fost aplicate mai mult în ornamentația detaliului decît în suportul structural, cu coloane angajate și antablament. Colosseumul se bazează pe sistemul de sprijin cu arc și boltă. Folosirea ordinilor a avut doar un caracter decorativ, un fals sistem stîlp-grindă aplicat în fața zidurilor exterioare. Coloanele angajate erau plasate între arcurile de la cele trei niveluri de arcade ale Colosseumului. Ordinul doric s-a utilizat la nivelul cel mai de jos al terenului, cel ionic la nivelul al doilea, iar corinticul la al treilea. Deși liniile nu devin progresiv mai zvelte de la nivelul solului spre nivelurile al doilea și al treilea, folosirea capitulelor ionice și corintice deasupra celor dorice are o rațiune de natură psihologică. Doricul este cel mai robust și mai greoi dintre stiluri, ionicul este mai elegant și mai zvelt, iar corinticul excelează din aceste puncte de vedere.

Arcul de triumf

Formele de tipul stîlp-grindă, decorate în conformitate cu ordinul corintic, se combinau uneori cu arcuri, formînd așa-numitele arcuri triumfale. Acestea erau construite pentru a se comemora victoriile romane, așa cum au fost Arcul lui Titus (secolul I î.Hr.) și Arcul lui Constantin (secolul al IV-lea). Asemenea arcuri au fost plasate pe cele mai importante artere procesionale din Roma, dar și în nenumărate alte locuri, pe tot teritoriul aflat sub administrație romană.

Panteonul

Construcțiile de beton au permis înălțarea unor clădiri publice mari, cu cupole masive, cu spații interioare vaste, neîntrerupte de sprijin interior. Conceput ca o cupolă așezată pe un cilindru, Panteonul (secolul al II-lea î.Hr.) are un imens spațiu interior.

Blocul circular principal al clădirii are un diametru de 43 m. La porțiunea circulară este atașat un portic cu fronton (derivat din templul grec) în care se folosește ordinul corintic (preferat de romani în arhitectura lor). Aici, sistemul stîlp-grindă se aplică în același fel ca și la porticul grecesc timpuriu. Cupola a fost construită astfel încît grosimea pereților săi circulari (care la bază este de 6 m) să descrească pe măsură ce se apropie de partea superioară. Pentru a ușura greutatea cupolei, interiorul este segmentat, sculptat cu pătrate decorative scobite în suprafața acestuia. În vârful cupolei se află o deschizătură circulară cu diametrul de 10 m numită *oculus*, prin care pătrunde lumina naturală.

Bazilica lui Constantin

Romanii au folosit pentru sălile lor de întrunire clădiri denumite bazilici. De regulă, aceste clădiri civile aveau coloane și acoperiș de lemn. În părțile laterale, plafonul era mai scund, în vreme ce partea centrală, care se numea navă, avea plafonul mai înalt. La capătul navei se afla o nișă semicirculară, denumită absidă.

Bazilica lui Constantin (secolul al IV-lea) era neobișnuită prin faptul că folosea bolta de beton. Avea dimensiuni impresionante de 100 m × 71 m, iar nava centrală atingea o înălțime de 38 m, mai mare decît înălțimea Panteonului.

Sculptura romană

Sculptura romană a fost influențată în mare măsură de tradiția greacă. De fapt, romanii copiau cu aviditate lucrările de artă ale grecilor, astfel că multe dintre cele mai renumite sculpturi grecești din perioada clasică s-au păstrat numai sub forma copiilor făcute de admiratorii lor romani.

În ciuda legăturilor puternice cu tradiția greacă, în timpul perioadei republicane romanii au executat și ei portrete realiste de marmură extrem de bine individualizate. Unele dintre ele merg chiar pînă la a analiza topografia facială, subliniind ridurile, obrajii supti, pielea fleșcăită și expresiile posomorîte. Aceste sculpturi pot fi considerate un fel de înregistrări realiste care înfățișează trăsăturile carac-

teristice diverșilor indivizi, fiind în mai mică măsură opere realizate pe baza respectării unor canoane ale perfecțiunii și frumuseții. Prin sobrietatea lor, ele emană un aer autoritar, potrivit personalității romanului pragmatic.

În timpul imperiului s-a menținut tradiția realistă a portretului roman. Cu toate acestea, realismul roman a fost adesea contaminat de idealul estetic grec, așa cum se întâmplă la statuia împăratului August.

În secolul al IV-lea, portretele și celelalte forme de sculptură au evoluat spre o estetică mai abstractă. Proporțiile bazate pe standardele grecești au fost înlocuite cu altele mai puțin naturale, așa cum e cazul capului uriașei statui a lui Constantin. Reprezentarea frontală subliniată de ochii mari, cu privirea fixă, sugerează o prezență autoritară, impresionantă.

Pictura romană

Romanii au fost puternic influențați de greci și în stilul pictural. Întrucât picturile murale ale grecilor nu au supraviețuit, nu se știe cât de mare a fost această influență. Pictura romană cuprindea mai multe stiluri. Printre operele de factură realistă se numără frescele și mozaicurile reprezentând oameni și arhitectură amplasată în peisaje bogate. Pentru redarea realității în mod cât mai convingător se folosea modelarea (umbrele), menită să sugereze rotunjimea formelor, însoțită de racursi, de suprapunerea parțială, de reducerea treptată a dimensiunilor obiectelor aflate mai departe și perspectiva aeriană. Admirabile exemple ale acestui gen de pictură care creează iluzia spațiului tridimensional ne sînt oferite de frescele excelent conservate în vechea cetate Pompei.

Pe lângă peisaje, romanii mai pictau și subiecte din viața zilnică, naturi statice, figuri mitologice și scene mai intime.

** Studiul istoriei artei antice începe în Egipt și în Mesopotamia, apoi continuă cu civilizația grecească pînă la prăbușirea Imperiului Roman.*

În Mesopotamia, sumerienii au construit zigurate masive. Mai târziu, akkadienii au executat primele sculpturi în piatră

înfățișînd regi, iar asirienii au glorificat arta războiului în basoreliefuri. Persii, care au cucerit un imperiu mare dincolo de Mesopotamia, au fost preocupați în special de înălțarea unor palate mari.

Arta egipteană se împarte în perioadele Regatului Vechi, a Regatului de Mijloc și a Regatului Nou. Arta egipteană a fost preponderent funerară și a urmat aceleași reguli și convenții timp de mai multe mii de ani. Mormintele din timpul Regatului Vechi erau mastabele și piramidele. În perioada Regatului de Mijloc, mormintele săpate în piatră au înlocuit piramidele. În timpul domniei lui Akhenaton (Regatul Nou), arta a devenit mai novatoare, dar s-a întors curînd la vechile convenții.

Civilizațiile egeene cuprind civilizația Insulelor Ciclade, Creta (unde minoicii au construit palate mari) și Micene, în Grecia continentală.

Arta greacă se împarte în arhaică, clasică și clasică veche. În perioada clasică au existat opere arhitecturale importante (Parthenonul), iar sculptura figurativă a devenit mai realistă (aplicînd însă canonul proporțiilor idealizate). Artele clasice și elenistice au continuat realismul cu mai multă expresivitate.

Etruscii au reprezentat populația cu cea mai importantă civilizație din Peninsula Italică înainte de întemeierea Romei.

Roma a cunoscut două perioade importante, republica și imperiul. Multe exemple remarcabile de arhitectură romană mai supraviețuiesc și astăzi, cum ar fi Colosseumul și Panteonul. Arta romană a dezvoltat tradiția realismului și a clasicismului sub influența artei grecești.

ARTA MEDIEVALĂ

- 313 Edictul din Milano legalizează creștinismul la Roma
- cca. 333 Începe construcția vechii biserici Sf. Petru la Roma
- 527–565 Iustinian devine împărat bizantin. La Ravenna se construiește San Vitale și la Istanbul (Constantinopol) Sfânta Sofia.
- 600–800 Vîrsta de aur în Irlanda
- 726–843 Controversa iconoclaștilor în Bizanț
- 768–814 Charlemagne; întemeierea Sfîntului Imperiu Roman
- 1068 Începe construcția catedralei Saint Etienne de la Caen
- 1095–1099 Prima cruciadă cucerește Ierusalimul
- cca. 1140 Abbot Suger proiectează Abbey Church din Saint Denis
- 1145–1220 Construirea catedralei din Chartres
- 1202–1204 Cea de-a patra cruciadă cucerește Constantinopolul

Termenul medieval se referă la perioada evului mediu care cuprinde anii dintre antichitate și Renaștere (cca. 400 î.Hr.–cca. 1400, d.Hr.). De regulă, studiul artei din evul mediu se concentrează asupra evoluției din Occident, după căderea Romei. Creștinismul devine preponderent, iar spiritualitatea ia locul caracterului materialist al vechii lumi romane. Centrele de importanță culturală din Europa occidentală se mută din Roma și din Italia spre teritoriile Europei de nord ale vechiului Imperiu Roman.

Paralel cu dezvoltarea creștinismului în Europa, în Orientul Mijlociu se afirmă lumea islamică, al cărei impact este resimțit pe plan stilistic în Vestul creștin (vezi Cap. 13).

ARTA BIZANTINĂ ȘI CREȘTINĂ TIMPURIE

Ultimii ani ai creștinismului timpuriu din epoca bizantină corespund în timp cu evul mediu din Europa occidentală. Însă manualele diferă în privința plasării lor în cadrul istoriei artei. (Unii autori susțin că n-ar trebui considerată epocă creștină timpurie cu o evoluție paralelă cu aceea a perioadelor din evul mediu, ci faza finală, creștină, a antichității.)

Termenul de *artă creștină timpurie* se referă la orice fel de artă creștină creată în primii cinci sute de ani de la întemeierea acestei religii. Nu e vorba de o delimitare stilistică, așa cum este cazul conceptului de *artă bizantină*, care se aplică în mod special la stilul artistic din Imperiul Roman de Răsărit. Nu există granițe precis delimitate între stilul artei creștine timpurii și cel al artei bizantine, dar anumite lucrări artistice ale creștinismului timpuriu anticipează apariția stilului bizantin.

Artă creștină timpurie

Din arta creștină produsă înainte de secolul al IV-lea au supraviețuit foarte puține opere. În secolul al IV-lea, împăratul Constantin a declarat creștinismul religie de stat în Imperiul Roman.

Catacombele

Înainte de acest moment, creștinii se întâlneau și se rugau în capелеle din catacombe sau în tuneluri întinse săpate pe sub pământ, care serveau și drept cimitire. Capелеle din catacombe erau împodobite cu fresce asemănătoare din punct de vedere stilistic cu picturile murale romane târzii, însă mai slab realizate.

Pictura creștină timpurie

Frescele care împodobeau cupolele capелеlor înfățișând siluete modelate și înveșmîntate în haine clasice sînt redată într-un racursi

care atestă de multe ori influența picturii romane timpurii, încercând să creeze iluzia de spațiu. Simbolistica lor a fost modificată prin atribuirea unor sensuri noi vechilor motive romane.

Simbolismul

Strugurii, de exemplu, care mai înainte erau asociați cu Bacchus, zeul vinului, acum se referă la sîngele lui Hristos și la săgăduirea mîntuirii. Peștele îl simboliza pe Hristos, în vreme ce păsările întru-chipau sufletele creștinilor. Mielul îl reprezintă deopotrivă pe Hristos, pe apostolii lui sau pe adepții creștinismului în general. Aceste motive și multe altele au fost preluate din arta romană și redefinite în contextul creștin. Crucea însăși – instrument de execuție al romanilor, mai puțin atribut al artei păgîne – a devenit un simbol al lui Hristos și al crucificării lui. În general, picturile și mozaicurile care împodobeau capelele și bisericile creștine din perioada de început se referă la viața lui Hristos, la moartea și învierea lui.

Bunul păstor.

Motivul lui Hristos imberb, reprezentat ca tînăr păstor se întâlnește adesea în picturile și mozaicurile creștine din perioada de început, precum și în sculpturi. Uneori e înfățișat în ipostaza unui tînăr stînd în picioare, cu un miel pe umeri (imagineri care datează încă din vremea grecilor). În alte cazuri, Hristos apare în postura de păstor înconjurat de turma lui de oi, ca în mozaicul *Bunul păstor* din Mausoleul Galla Placidia din Ravenna, datînd din secolul al V-lea. În acest mozaic creștin timpuriu se regăsesc multe elemente ale modelării și racursiului din pictura romană timpurie și este prezentă și maniera realistă de tratare a drapajului tunicii romane a lui Hristos.

Vechea biserică Sf. Petru din Roma

După recunoașterea creștinismului ca religie oficială de stat la Roma a apărut necesitatea amenajării unor locuri publice pentru credincioși. Creștinismul avea nevoie de lăcașuri de întrunire spațioase care, spre deosebire de templele romane, trebuiau să fie su-

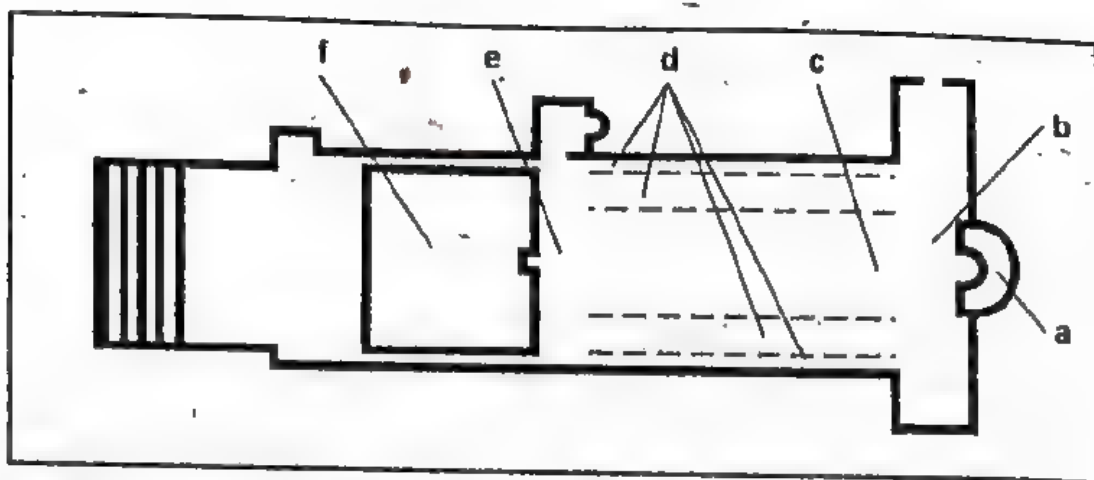


Fig. 8.1. Bazilica creștină timpurie (schiță bazată pe un plan al vechii bazilici Sf. Petru din Roma, aprox. începutul secolului al IV-lea): a) absidă; b) transept; c) navă; d) aripile laterale; e) nartex; f) atrium

ficient de mari ca să poată adăposti credincioșii în interiorul lor. De aceea, în loc să se pornească de la templul roman ca bază a bisericii creștine, s-a luat drept model basilica (o clădire publică laică a romanilor).

Planul bisericii. Inițial, bazilica romană a avut abside la ambele capete, la est și la vest, cu intrarea pe latura mare. Bazilica creștină a preluat însă numai absida estică, în care a plasat altarul, intrarea principală aflându-se la capătul vestic (fig. 8.1). Înaintea intrării în bazilică se găsea o poartă (forma ei deriva din arcul de triumf roman) care dădea într-o curte descoperită. Această curte numită atrium a fost preluată de la casele romane. Dincolo de atrium exista nartexul, un hol de intrare amplasat în fața navei.

Vechea biserică Sf. Petru din Roma reprezintă un exemplu grăitor pentru acest tip de bazilică creștină. Era orientată de la est la vest, avea o navă înaltă, flancată de nave laterale mai joase și ferestre care permiteau luminii să pătrundă în interior. În capătul dinspre răsărit, chiar înainte de absidă, un transept traversa nava centrală și pe cele laterale, depășind laturile clădirii ca niște „brațe”. Astfel s-a ajuns la planul în cruce latină. Această formă alungită a fost preferată în Europa Occidentală, în timp ce în Orientul bizantin s-a acordat prioritate planurilor centrale.

Arta bizantină

După căderea Imperiului Roman de Apus, partea de răsărit a vechiului imperiu roman și-a continuat existența sub numele de Imperiu Bizantin. Termenul „bizantin” este preluat de la denumirea vechii cetăți a Bizanțului (astăzi Istanbul), devenită ulterior Constantinopol, după ce împăratul Constantin a mutat acolo capitala imperiului, în secolul al IV-lea. Trecerea de la creștinismul timpuriu la arta bizantină s-a produs în secolele al V-lea și al VI-lea. În contrast cu realismul din arta romană perpetuat în lucrările creștinismului timpuriu, acum apare un stil simbolic mai plat, mai abstract, care scoate în evidență calitățile spirituale.

San Vitale din Ravenna

Ravenna, un oraș situat pe malul adriatic al Italiei, a cunoscut o dezvoltare fără precedent a artei bizantine. În timpul domniei împăratului bizantin Iustinian, la Ravenna a început o vastă campanie de construcții. În secolul al VI-lea, aici a fost înălțată biserica San Vitale.

Planul bisericii San Vitale. San Vitale este o biserică octogonală, cu plan central, acoperită cu cupolă. Prin analogie cu bisericile bizantine, exteriorul bisericii San Vitale e simplu, neornamentat, însă în exterior sînt dispuse splendide mozaicuri, cuprinzînd un portret intitulat *Împăratul Iustinian și slujitorii lui*.

Mozaicurile. Siluetele abstracte sînt alungite, lăsînd impresia că au picioarele atîrnate. Iluzia volumului este estompată, renunțîndu-se la preocuparea pentru realitatea fizică tangibilă în favoarea spiritualității. Licăririle de lumină reflectate de suprafața mozaicului subliniază iluzia de dematerializare.

Sf. Sofia din Constantinopol

Construită tot în secolul al VI-lea, în timpul domniei lui Iustinian, Sf. Sofia era o clădire de dimensiuni mari, comparabilă cu vechile monumente ale Romei.

Planul bisericii Sf. Sofia. Sf. Sofia a fost edificată după un plan bazilical și cu o cupolă masivă, înaltă de aproximativ 36 m,

că un diametru de 36 m. Cupola mare se sprijină pe patru stâlpi: relația între cupolă și stâlpi se face prin intermediul unui sistem de pandantivi (vezi Cap. 5).

În ciuda dimensiunilor sale impresionante, cupola pare să planeze grațios datorită șirului de ferestre cu arcade din jurul bazei sale. Reflecțiile luminii în geamuri creează iluzia că uriașa cupolă plutește pe o imensă pernă strălucitoare. În întreaga clădire, lumina care pătrunde în interior accentuează impresia de vastitate.

Perioada iconoclastă

În anul 726, împăratul bizantin a dat un edict prin care interzicea reproducerea scenelor religioase. Timp de peste o sută de ani, în bisericile bizantine s-au folosit ca ornamente numai simboluri abstracte, cum ar fi crucea și motivele florale. Edictul imperial a fost abrogat în 843.

Arta bizantină târzie

Bisericile. Grandoarea bisericii Sfânta Sofia se explică prin statutul său de biserică imperială. Celelalte biserici bizantine erau, de regulă, mai modeste ca dimensiuni și mai austere. Planul lor era de preferință cel al crucii grecești, un plan în care accentul principal se punea pe cupola centrală. În jurul cupolei se întindeau patru „brațe” de lungime egală care formau crucea greacă. Cea mai frumoasă dintre bisericile creștine cu plan în cruce greacă și, în același timp, una dintre cele mai bogat ornamentate este biserica San Marco din Veneția, începută în anul 1063.

Arta religioasă. Ca urmare a înlăturării interdicției cu privire la arta religioasă, tradițiile convenționale și abstracte ale stilului bizantin au fost îmbinate uneori cu anumite calități mai expresive din punctul de vedere al redării sentimentelor în cazul artei figurative.

Hristos Pantocrator. Această trăsătură este evidentă în imaginile lui Hristos ca Pantocrator (judecător sever al omenirii) care împodobește interiorul cupolelor. Un exemplu edificator îl constituie mozaicul din cupola bisericii de la Daphni, din Grecia (secolul al XI-lea). Aici, Hristos Pantocrator privește în jos la credincios ca și când i-ar judeca sufletul. Înfățișarea lui, care insuflă smerenie,

pare mai potrivită pentru Dumnezeu-Tatăl decât pentru blîndul și înțelegătorul Iisus portretizat în acest mozaic.

EPOCA ÎNTUNERICULUI

Întreaga perioadă medievală s-a numit cîndva, cu un termen peiorativ, *epoca întunericului*. În acest interval de timp, clasicismul a scăzut în importanță în Europa, ca urmare a declinului Imperiului Roman, pînă la reapariția lui în Renaștere. Astăzi, perioada „vîrstei de mijloc” este apreciată favorabil ca epocă a credinței, iar conceptul de *epocă a întunericului* se limitează la secolele al VI-lea și al VII-lea, desemnînd perioada dintre sfîrșitul domniei lui Iustinian și perioada lui Charlemagne. În acest interval de timp, centrul culturii europene s-a mutat din Italia la nord de Alpi.

Arta medievală timpurie

În această perioadă, tradițiile meșteșugarilor nomazi de origine celtică și germanică s-au perpetuat în arta creștină. Această artă a fost dezvoltată, de exemplu, în stilul hiberno(îrlandez)-saxon de către călugării irlandezi care au folosit motive păgîne în ilustrarea manuscriselor cu anluminuri, precum și în micile cruci smălțuite. Arta de dimensiuni mari a dispărut, practic (cu excepția marilor cruci de piatră executate în Irlanda). Redarea elegantă stilizată sau realistă a figurilor și siluetelor umane nu făcea parte din arta germanică ori celtică.

Sursele acestei arte se regăsesc în stilul animalier al vechii Asii Centrale. Sciții și alte popoare nomade au statornicit în Europa aceste tradiții răsăritene sub forma artei de mici dimensiuni, cum ar fi bijuteriile.

Stilul hiberno-saxon

Evangeliiile Lindisfarne (cca. 700) și Cartea de la Kells (sfîrșitul secolului al VIII-lea) reprezintă exemple clocvente de manuscrise

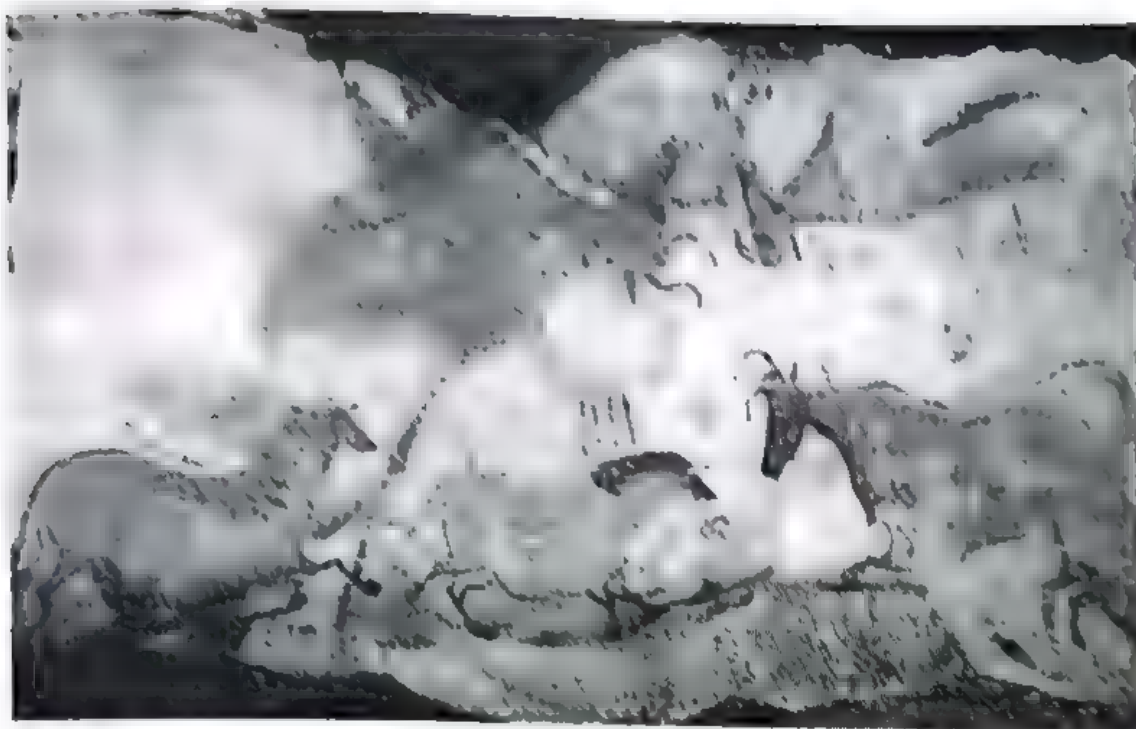
cu anluminuri în stilul hiberno(irlandez)-saxon. Paginile lor ornamentate reproduc motive decorative lineare înlănțuite cu animale hibride cu aspect de șerpi, păsări, figuri omenești. Paginile sînt ilustrate cu diverse imagini, cum ar fi cruci cu pietre prețioase colorate sau litere mari, decorative. Nu se remarcă preocuparea pentru crearea iluziei de realism sau de tridimensionalitate, ca în cazul artei romane timpurii. O posibilă explicație o constituie faptul că irlandezii nu au fost niciodată înglobați în administrația romană și nu au suferit influența acesteia.

ARTA CAROLINGIANĂ

Spre sfîrșitul secolului al VIII-lea, un conducător de origine germanică, Charlemagne, a încercat să reînființeze Imperiul Roman de Apus. El și-a ales drept capitală orașul german Aachen. Acesta se afla aproape în centrul imperiului său, numit Sfîntul Imperiu Roman, care, în perioada de apogeu, a cuprins teritoriile de astăzi ale Franței, Germaniei, Belgiei, Olandei și o mare parte a Italiei.

Preocupat de renașterea clasicismului roman în artă, Sfîntul Imperiu Roman era unificat prin credința în creștinism. Papa l-a încoronat pe Charlemagne ca sfînt împărat roman în anul 800. Perioada domniei lui Charlemagne a fost prima încercare importantă de fuziune între lumea celtică și cea germanică, pe de-o parte, și civilizația mediteraneană din Bizanț și cea romană anterioară, pe de altă parte.

Unitatea pe care a realizat-o Charlemagne nu a durat însă mult timp. Imperiul a fost divizat de nepoții lui. Numai după moartea ultimului monarh carolingian, în 911, s-a restabilit guvernarea centrală efectivă. În această perioadă, regii saxoni (919-1024) au transformat teritoriul de astăzi al Germaniei într-un important centru politic și cultural al Europei. În perioada ottoniană (denumită astfel după numele regilor saxoni: Otto I, Otto al II-lea și Otto al III-lea) s-au făcut încercări serioase de restaurare a ambițiilor imperiale ale lui Charlemagne și în domeniul reînvierii tradițiilor clasice în artă.



Pictură rupestră (Peștera Lascaux)



Afrodita. PRAXITELE



Mozaic roman (detaliu)



**Abomey (Dahomey). Tapiserie reprezentînd istoria regilor
din Abomey**



Colosseum (Roma)



Hristos mort. MANTEGNA



Banii de tribut. MASACCIO



Bazilica Sf. Petru (Roma)



Rondul de noapte. REMBRANDT



Taj-Mahal, mausoleu construit în secolul al XVII-lea.



Autoportret. ROUSSEAU



Olympia. MANET



Impresie – răsărit de soare. MONET



Domisoara Pogany. BRÂNCUȘI



Cele trei dansatoare. PICASSO



Persistența memoriei. DALÍ .

Arhitectura carolingiană

Capela palatină a lui Charlemagne de la Aachen

Capela palatină a lui Charlemagne a fost construită între anii 792 și 805. Ea are un plan central și o cupolă care amintesc de biserica bizantină din secolul al VI-lea San Vitale din Ravenna. Însă, spre deosebire de bisericile bizantine, interiorul ei nu este la fel de deschis și de aerisit, ci are un aspect greoi, conferit de arcadele de piatră masivă și de suporturile acestora. Formele masive ale clădirii carolingiene sînt articulate vizibil, în contrast cu linia spațială fluidă evidentă în arhitectura bizantină. Ambulatoriul din Capela palatină a lui Charlemagne este mai clar definit ca pasaj circular distinct decît ambulatoriul de la San Vitale. Blocurile de piatră proprii spațiului arhitectural interior al clădirii carolingiene sînt mai robuste și au un aspect geometric. Masiivitatea și monumentalitatea nu țin de stilul arhitecturii bizantine, ci amintesc mai degrabă de acela al arhitecturii romane timpurii.

Manuscrisele cu iluminuri

În perioada carolingiană a cunoscut o largă extindere copierea de manuscrise din epocile romană și creștină timpurie.

Evanghelia lui Charlemagne

La Aachen s-a dezvoltat un stil clasic, după cum se poate vedea și în propria evanghelie a lui Charlemagne, *Evanghelia de încoronare* (cca. 800–810). În paginile acesteia figurează reprezentări ale evangheliștilor înveșmîntați în togă, redați în racursi și modelați în așa fel încît să creeze iluzia de tridimensionalitate.

Evanghelia lui Ebbo

Uneori, în stilul clasic al manuscriselor cu iluminuri apar și elemente ale tradițiilor artistice semibarbare preluate de la celți și

germani. Din *Evangelia arhiepiscopului Ebbo de la Reims* transpare o permanentă stare de agitație, redarea evangheliștilor fiind făcută în pagini de o mare încălcare emoțională. Este un mod mult mai expresiv de a ilustra credința religioasă comparativ cu maniera clasică sobră din *evangelia lui Charlemagne*.

ARTA ROMANICĂ

Termenul *romanice* se aplică operelor de artă realizate în Europa occidentală aproximativ între 1050 și 1200. În societatea feudală, mănăstirile deveniseră tot mai importante, oferind adăpost împotriva lumii ostile și promisiunea mântuirii. În același timp, ele s-au transformat în centre educaționale. Într-un moment în care Europa era lipsită de o puternică administrație centralizată, biserica a căpătat o importanță deosebită, contribuind la realizarea unității în întreaga lume creștină. Ea a realizat parțial acest lucru și prin cruciade. De asemenea, populația făcea călătorii la distanțe mari, prilejuite de pelerinaje la locurile sfinte, devenite centre importante ale creștinismului. De-a lungul principalelor drumuri de pelerinaj au fost construite biserici impunătoare. În general, acestea erau în așa fel amenajate încât să poată găzdui un mare număr de pelerini.

Arhitectura romanică

Arhitectura romanică este foarte variată, întrucât bisericile în stil romanic au fost construite pe întreg teritoriul Europei, în Franța, Italia, Germania, Spania, Anglia etc. Biserica Sf. Sernin din Toulouse este diferită ca formă și design de biserica romanică normandă Sf. Etienne din Caen. La Saint Sernin impresionează în special cupola grea, masivă. La St. Etienne, bolțile încrucișate (vezi Cap. 5) alcătuiesc un schelet de sprijin care ușurează greutatea plafonului. În ciuda diferențelor dintre ele, ambele clădiri sînt în stil romanic, întrucât prezintă trăsături stilistice comune atât între ele, cît și cu alte biserici romanice din întreaga Europă.

Caracteristicile bisericilor romanice

Planurile bisericilor romanice prevedeau un naos amplu și nave laterale spațioase, după modelul bazilicilor creștine timpurii. În locul acoperișului plat, deasupra naosului se ridică o boltă tip tunel (vezi Cap. 5). În general, arcurile mari, rotunde și bolțile din piatră sînt caracteristice construcțiilor romanice, dar uneori au fost utilizate și arcuri și bolți ascuțite. De asemenea, s-a încercat să se construiască biserici mai înalte, astfel că pereții au devenit mai grei și foarte groși. Deschiderea ferestrelor era în general mică, pentru a nu slăbi rezistența zidului care trebuia să sprijine bolta grea de piatră. Din acest motiv, interiorul bisericii romanice era destul de întunecos, deși s-a încercat practicarea unui șir de ferestre în partea superioară a zidurilor naosului – lucru posibil datorită faptului că zidurile acestuia erau mai înalte decît acoperișurile navelor laterale.

Ca și arhitectura precedentă, carolingiană, și cea romanică se remarcă prin masivitate, cu articulațiile părților componente vizibile și folosirea bolții pentru construirea unor ample spații interioare.

Pictura și sculptura romanică

Cea mai mare parte a sculpturilor iau forma unor reliefuri folosite pentru decorarea arhitecturii. Ele aveau un rol important în decorarea bisericilor romanice.

Chiar dacă uneori în interiorul bolților navei se pictau scene narrative, principala formă de pictură continuă să fie manuscrisul cu anluminuri. Pictura nu a suferit o transformare radicală față de tradițiile carolingiene și ottoniene anterioare, așa cum s-a întîmplat cu sculptura.

Sculptura ca ornament arhitectural

Sculptura romanică a funcționat în interdependență cu arhitectura. Găsim astfel de sculpturi pe capitellurile coloanelor, pe zidurile din preajma ușilor și în alte locuri. Deosebit de important era timpanul, suprafața semicirculară de deasupra intrării în biserică. Pe această suprafață, sculptorii reproduc scene din Biblie sau din alte surse creștine, arta devenind astfel un important mijloc de instruire

prin intermediul căruia biserica realiza comunicarea cu publicul larg, analfabet.

Deosebit de importantă a fost impresionanta producție de sculpturi în piatră de mari dimensiuni. Această formă de artă dispăruse practic în evul mediu pentru a reapărea abia în epoca romanică. Din punct de vedere stilistic însă, cea mai mare parte a lucrărilor de artă romanică nu au caracter roman. Regulile clasicismului au fost abandonate în favoarea unei abordări stilistice mai expresive din punct de vedere emoțional.

Judecata de Apoi din Autun. Renunțând la canoanele referitoare la proporții și scara dimensională a reprezentării, sculptorii au dobândit libertatea de a întinde și a distorsiona la maximum diferitele părți ale corpului. Astfel au creat demoni grotești care chinuie sufletele damnaților în scenele Judecății de Apoi, de exemplu, în timpanul de vest al bisericii din Autun, în Burgundia, Franța (cca. 1130–1135). Chipul lui Hristos apare în centrul scenei, mărit ca dimensiuni prin așa-numita scară ierarhică pentru a i se sublinia importanța în ziua Judecății de Apoi. În jurul lui, damnații se îndreaptă spre iad, în timp ce preafericii iau calea raiului.

Hristos la sărbătoarea Rusaliilor de la Vezelay. Timpanul bisericii episcopale La Madeleine de la Vezelay, Franța (cca. 1120–1132) îl înfățișează pe Hristos la sărbătoarea Rusaliilor. Figurile apostolilor sînt alungite și răsucite. În jurul lor se află figura centrală mult mărită a lui Hristos, ale cărui mâini întinse proiectează raze de lumină, simbolizînd răspîndirea cuvîntului Domnului în întreaga lume.

ARTA GOTICĂ

Dezvoltarea orașelor continuă într-un ritm mereu mai rapid. Universitățile și catedralele iau locul mănăstirilor rurale, devenind importante centre educaționale. Importanța orașului ca element principal al progresului s-a reflectat curînd în marile proiecte de construcții reprezentate de catedralele gotice din ce în ce mai înalte, care făceau mîndria locuitorilor. Ele erau, de asemenea, un indiciu al creșterii puterii clerului, în special a episcopilor.

La început, goticul a fost numai un stil arhitectonic și evoluțiile din acest domeniu au rămas cele mai importante pînă în preajma anului 1250. Au urmat apoi modificări majore și în arhitectură, și în sculptură, în ultimă instanță și în pictură, mai ales în Italia secolului al XIV-lea.

Arhitectura gotică

Deși arhitectura gotică a jucat un rol major în dezvoltarea urbană, inventarea noului stil este legată de o biserică din afara Parisului. Născut în Ile-de-France (în apropierea Parisului) cam în anul 1140, stilul gotic s-a răspîndit de acolo în întreaga Franță și în răstimp de o sută de ani a cuprins toată Europa.

Caracteristicile stilistice ale goticului

Arhitectura gotică a dobîndit diverse caracteristici regionale, întrucît s-a răspîndit în toată Europa. Dincolo de variațiunile regionale, există și caracteristici generale definitorii pentru stilul gotic. Acestea sînt arcul frînt, bolta frîntă cu nervuri și arcul butant. Datorită acestor elemente structurale, clădirea putea fi înălțată mult peste limitele atinse în perioada romanică. Folosirea unui schelet de rezistență a ușurat considerabil greutatea bolților și a zidurilor dintre pilaștrii de sprijin care preluau greutatea acoperișului. Acest sistem permitea practicarea unor deschideri largi în ziduri pentru ferestrele cu vitralii colorate. Uneori, acestea făceau mai degrabă impresia unor pereți translucizi, nicidecum a unor ferestre. Lumina umplea interiorul bisericii gotice, radiînd o strălucire transcendentă. Aceasta crea o atmosferă cu totul diferită în raport cu întunericul auster din interiorul bisericilor romanice.

Goticul târziu

Arhitectura gotică târzie (numită și goticul flamboiant) nu este la fel de apreciată ca cea din stadiul anterior. În ultima fază a goticului, bisericile erau decorate excesiv și foarte fantezist cu sculpturi în formă de flăcări și alte motive ornamentale. Cu toate acestea, nu

impresionau prin dimensiunile lor, așa cum era cazul celor mai importante catedrale din secolele al XII-lea și al XIII-lea.

Arhitectura gotică franceză

Biserica mănăstirii din Saint-Denis. Inventarea stilului gotic este meritul abatelui Suger, care a realizat un proiect mai unitar pentru biserica mănăstirii lui, în preajma anului 1140. În prezent, din biserica originală nu se mai păstrează decât ambulatoriul. Acest spațiu includea bolți frînte cu nervuri și suporturi verticale care sugerau o deschidere continuă, spre deosebire de interiorul romanic, segmentat și cu articulații vizibile. Suger a recurs, de asemenea, la vitralii pentru a induce ideea de lumină divină.

Notre-Dame din Paris. Construcția catedralei Notre-Dame din Paris a început în 1163, dar s-a încheiat abia în preajma anului 1250.

Spre deosebire de Saint-Denis, care era o biserică de mănăstire menită să servească nevoilor unor călugări de la țară, Notre-Dame a fost înălțată pentru o comunitate urbană. Ea are la bază un plan longitudinal, care preia forma bazilicii. Spațiul interior, care include o galerie dublă, este conceput ca un tot organic, nu ca un aranjament de părți segmentate (potrivit tradiției romanice). La exterior, arcurile butante sprijină scheletul-cadru, îndeplinind și o importantă funcție decorativă.

Catedrala din Chartres. Construită inițial în 1145 în stilul gotic timpuriu, catedrala a fost puternic avariata de incendiu în anul 1194. În următorii douăzeci și șase de ani – o perioadă relativ scurtă de timp pentru un asemenea tip de clădiri – s-a reconstruit aproape în întregime, cu excepția fațadei de vest. Nava centrală este considerată prima capodoperă a stilului gotic la apogeu. Suporturile structurale și deschiderile arcuite sînt mai grațioase și mai zvelte din punctul de vedere al proporțiilor în comparație cu Notre-Dame din Paris. Și ideea de verticalitate este mai pregnant subliniată în cazul catedralei din Chartres.

Chartres reprezintă un edificiu unic în raport cu cele mai importante catedrale gotice prin faptul că majoritatea vitraliilor sale au supraviețuit pînă în zilele noastre. Lumina filtrată în interior prin aceste vitralii conferă o dimensiune magică spațiului.

Arhitectura gotică în afara Franței

Anglia. Răspîndindu-se în diverse regiuni ale Europei din afara Franței, goticul a căpătat trăsături regionale distincte. În Anglia, stilul gotic timpuriu, ilustrat de catedrala de la Salisbury, mai păstrează ceva din masivitatea arhitecturii romanice, în pofida folosirii bolților frînte cu nervuri. Mai mult chiar, orientarea ei evidențiază mai bine orizontalitatea decît verticalitatea.

Stilul gotic la apogeu din Anglia a fost numit perpendiclar. Acesta seamăna mai mult cu stilul gotic francez prin sublinierea verticalității și prin unificarea spațiului interior, dar se deosebea totuși de varianta franceză. Bolțile cu nervuri folosite în arhitectura gotică franceză s-au înmulțit în cazul stilului perpendiclar englez. O rețea decorativă de nervuri unea interioarele cu nave boltite, ca în cazul catedralei din Gloucester (1332–1357).

Italia. În arhitectura italiană, stilul gotic s-a depărtat de specificul goticului francez. În Italia, arcurile frînte erau adesea folosite împreună cu plafoanele plate ale navelor. Deși în cazul catedralei din Florența (începută în 1296) s-au folosit bolți frînte și cu nervuri, exteriorul nu are aspect gotic. În schimb, motivele geometrice care decorează pereții robuști par a fi inspirate mai degrabă din trecutul roman. Impresionanta cupolă a catedralei din Florența va fi prezentată în capitolul următor, pentru că a fost construită în secolul al XV-lea, în perioada Renașterii timpurii.

Sculptura gotică

Sculptura a continuat să joace un rol important în decorația arhitecturală din perioada gotică. Deși Judecata de Apoi a rămas o temă importantă, mesajul religios transmis publicului prin intermediul sculpturilor gotice era mai optimist. Spre deosebire de perioada romanică, cînd scenele sculptate în piatră subliniau ideea de damnare, sculptura gotică deplasează accentul pe speranța mîntuirii. În reprezentările sculpturale își face loc realismul, în contrast cu formele distorsionate observate adesea în sculpturile romanice.

Chartres

Sculpturile gotice timpurii de pe portalul de vest al catedralei din Chartres au supraviețuit incendiului din 1194 și au continuat să servească drept ornament arhitectural și după reconstruirea restului clădirii în stilul gotic al perioadei de apogeu. Spre deosebire de formele aglomerate și dezarticulate ale sculpturii romanice, în sculpturile de pe portalul de vest al catedralei din Chartres se observă un simț al simetriei și al ordinii. Aranjamentul siluetelor grele este conceput mai rațional.

Statuile de la canaturile ușilor (reprezentînd profeți, regi și regine din Biblie) sînt atașate de coloanele ușii și respectă tradiția romanică în privința felului în care ies în evidență, depărtîndu-se mult de coloana din spatele lor. Lăsă impresia că sînt gata să se desprindă în orice clipă și să devină o sculptură *ronde-bosse*. În același timp însă, sculpturile sînt alungite și abstractizate. Aceste figuri rigide, cilindrice par un ecou vizual al coloanelor de care rămîn atașate.

Numai portalul de vest al catedralei din Chartres a supraviețuit incendiului, în timp ce restul construcției a trebuit să fie refăcut. Aici se poate observa evoluția sculpturii, precum și a arhitecturii, de la goticul timpuriu pînă la faza de apogeu. În această ultimă perioadă s-a dezvoltat un simț mai acut al realului. Siluetele din ancadramentul ușii se detașează atît de net, încît tind să ascundă privirii coloanele de sprijin. Uneori, deasupra sculpturilor s-a plasat chiar un fel de parapet, pentru a sublinia ideea autonomiei sculpturii față de arhitectura pe care o ornamează. În redarea torsurilor se vede uneori o curbă în formă de S, asemănătoare cu principiul contraponderii din perioada clasică.

Grupurile Vizitării și Bunei-Vestiri de la Reims. Maxima înflorire a goticului își găsește expresia în Grupul Vizitării de la catedrala din Reims (cca. 1225–1245). Îscușința artistului în repar-tizarea greutateii transpare din modul în care sînt drapate veșmintele Fecioarei și ale Sfintei Elisabeta. Alături de Grupul Vizitării apare și Fecioara, însoțită de îngerul Bunei-Vestiri. Silueta oarecum rigidă a Fecioarei este redată în maniera începutului de secol al XIII-lea.

*Vizitarea -- sărbătoare religioasă catolică, comemorînd vizita Fecioarei la Sfînta Elisabeta, mama Sf. Ioan Botezătorul (n. tr.).

Îngerul e înfățișat în ceea ce s-a numit stilul elegant: are capul mic, caracteristic acestei maniere, buzele strânse într-un surâs abia schițat și o ușoară curbură în formă de S a trupului zvelt.

Pictura gotică

Pictura gotică a devenit mai receptivă la nou în secolele al XIII-lea și al XIV-lea. Acest lucru s-a remarcat în special în Italia. În timp ce în nordul Europei pictura gotică s-a limitat inițial la manuscrisele cu anluminuri, de dimensiuni mici, în Italia s-a dezvoltat o tradiție a picturii cu penelul pe suprafețe mari, paralel cu aceea a frescelor. Unii pictori din această perioadă pot fi considerați precursori ai Renașterii. Printre ei se numără Cimabue, Duccio, Giotto. Întrucât operele lor par să fie mai degrabă protorenașcentiste decât gotice, le vom analiza în capitolul următor.

Stilul internațional

Influența exercitată de stilul picturii gotice italiene asupra artei gotice de la nord de Alpi a marcat începutul unei perioade de unitate stilistică în arta din nordul Europei și din Italia. În această etapă a așa-numitului Stil internațional au cam dispărut diferențierile dintre arta gotică de la nord și cea de la sud de Alpi. S-au produs inovații importante în domeniul realismului, așa cum se poate vedea în lucrările fraților Limbourg, pictori flamanzi care vor fi prezentați în capitolul următor.

Încă înainte de evoluția medievală timpurie în nordul Europei, arta creștină timpurie a luat naștere în cadrul Imperiului Roman. Ea a fost perpetuată de Imperiul Bizantin (jumătatea răsăriteană a Imperiului Roman) care a continuat să existe în perioada evului mediu. În arta bizantină, realismul artei romane a fost înlocuit de un stil mai abstract, care deplasa accentul dinspre lumea materială spre cea spirituală.

La începutul evului mediu, pe parcursul așa-numitei „perioade a întinericului”, popoarele migratoare celtice și germa-

nice au produs o artă decorativă abstractă, foarte diferită de arta romană anterioară. Mai târziu s-au făcut încercări de resuscitare a unor aspecte clasice ale esteticii romane în artă și în arhitectură în perioadele carolingiană, ottoniană și romanică. Caracterul fundamental al artei medievale nu a fost însă clasic. În ultimul stadiu al evului mediu, perioada gotică a marcat introducerea unor idei noi în Europa de nord în privința construcției arhitecturale și a stilului artistic. S-a dezvoltat un stil arhitectonic care cultiva bolta frântă și un realism mai pronunțat în sculptură și în pictură.

ARTA RENAȘTERII ȘI A BAROCULUI

- cca. 1305–1306 Giotto pictează frescele din Capela Arena din Padova
- 1309–1376 Papii sînt exilați la Avignon, în Franța
- 1347–1350 „Moartea neagră” în Europa
- cca. 1400 Începutul Renașterii la Florența
- cca. 1425 Masaccio pictează fresca *Sf. Treime* de la Florența
- 1425–1432 Altarul de la Gand, început de Hubert van Eyck, este terminat de fratele acestuia, Jan van Eyck
- 1430–1432 Donatello execută nudul *David*
- 1453 Cucerirea Constantinopolului de către turci
- 1492 Expediția lui Columb în America
- 1495–1498 Leonardo da Vinci pictează plafonul Capelei Sixtine de la Roma
- 1517 Martin Luther expune cele 95 de teze în Germania
- 1534 Henri al VIII-lea întemeiază biserica anglicană în Anglia
- 1534–1563 Consiliul din Trent reformează biserica catolică
- 1597–1601 Annibale Carracci pictează plafonul palatului Farnese
- 1609 Galilei inventează telescopul
- 1625 Bernini creează statuia *David*
- 1661–1715 Ludovic al XIV-lea este monarh absolut în Franța

1687 Isaac Newton elaborează teoria gravitației

1717 Watteau este primul pictor rococo primit la Academia Regală din Franța

Periada numită *Renaștere* a început în secolul al XV-lea, când o sensibilitate mai rațională a pus sub semnul întrebării spiritul credinței care fusese specific evului mediu. Într-un anumit sens, *Renașterea* a însemnat reînvierea formelor artistice create în vechea Grece și Romă. A fost, de asemenea, o perioadă de mare inventivitate, atât pe plan tehnic, cât și stilistic. În contrast cu *Renașterea*, *barocul* a reprezentat o evoluție caracteristică secolului al XVII-lea, care a înfrumusețat inovațiile stilistice ale *Renașterii*, transformându-le într-o modalitate de expresie și mai dinamică. În timp ce arta *Renașterii* trebuia înțeleasă cu mintea, cea *barocă* apăla în mod mai direct la sensibilitatea receptorului.

— În sens larg, *Renașterea* poate fi considerată o evoluție care s-a produs simultan în nordul Europei și în Italia și a continuat până în zorii lumii moderne de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Având în vedere acest lucru, putem constata un proces de continuitate între *Renaștere* și *baroc*. În sens restrâns, *Renașterea* reprezintă o perioadă stilistică ce-și are originea în Toscana, în special la Florența, la începutul secolului al XV-lea.

RENAȘTEREA TIMPURIE ÎN ITALIA

Italianii care trăiau pe vechiul pământ roman erau interesați în mod special de renașterea tradițiilor clasice ale artei și arhitecturii romane timpurii. Prin adoptarea acestui nou punct de vedere s-a produs o ruptură cu vechiul stil gotic și statutul artistului s-a modificat, devenind mult mai important. Artistul nu mai era privit ca un simplu meșteșugar, așa cum fusese considerat în evul mediu. Artele vizuale au început să fie incluse mai des printre arte, în sensul larg al cuvântului, desprinzându-se de așa-zisele arte mecanice.

În scurtă vreme, această modificare de atitudine față de artă și de artist s-a extins și în alte părți ale Italiei. În secolul al XV-lea, în Italia au activat foarte mulți pictori, sculptori și arhitecți de renume.

Protorenașterea în Italia

Încă înainte de începutul Renașterii propriu-zise, pictorii italieni de la sfârșitul secolului al XIII-lea și de la începutul secolului al XIV-lea au aplicat metode noi de tratare a spațiului pictural. Unele lucrări realizate de aceștia ar putea fi considerate drept anticipări ale Renașterii timpurii.

Cimabue

La Florența, unul dintre principalii pictori de fresce era Cimabue (cca. 1240–cca. 1302). El a executat și numeroase picturi de șevalet de dimensiuni mari, folosind tempera cu frunze de aur ca element de unificare a fundalului cromatic. În Italia, maniera lui severă și formală era etichetată drept greacă sau identificată cu stilul neo-bizantin.

Madona pe tron (cca. 1280–1290). Tabloul lui Cimabue o reprezintă pe Fecioară ca o regină a cerurilor. Tabloul încorporează elemente abstracte bizantine, precum și câteva trăsături gotice (cum ar fi forma de fronton a tabloului) într-un format de mari dimensiuni. Prin dimensiunile sale impresionante, tabloul se deosebea de picturile mici executate în estul Bizanțului. Tronul solid pe care este așezată Fecioara are un aspect foarte roman.

Duccio

În timpul protorenașterii, Siena și Florența și-au disputat statutul de centru artistic. Duccio din Siena (cca. 1255 – cca. 1318) a fost considerat unul din marii inovatori în domeniul picturii de șevalet deoarece a renunțat la o parte din convențiile proprii stilului neobizantin. Scoțind în evidență spațiul pictural profund, a combinat și caracteristici gotice în tablourile sale decorative în culori luminoase și vii. Ținând seama de modul în care a plasat personajele în decorul

arhitectural, Duccio poate fi considerat pe drept cuvânt unul din cei mai importanți inovatori ai timpului său.

Maestà (cca. 1308–1311). Principala lucrare a lui Duccio a reprezentat o uriașă piesă de altar intitulată *Maestà*. Pe fața principală este reprezentată Fecioara pe tron, înconjurată de sfinți. Cealaltă față a icoanei este compusă din mici panouri pictate.

Giotto

După Cimabue, Giotto a fost acela care a revoluționat pictura de frescă la Florența (cca. 1267–cca. 1337). Personajele pictate de el sînt robuste și au o înfățișare grecoaic. Artistul obișnuiește să le plaseze în prim-planul compoziției pentru a părea mai aproape de privitor. Picturile lui Giotto au fost considerate foarte realiste pentru vremea lor, creînd și o iluzie a spațiului tridimensional.

Lamentația de la Capela Arena. Giotto a fost un maestru al dramei narrative, tablourile lui exprimînd sentimente puternice, așa cum se vede în *Lamentația* din ciclul de fresce de la Capela Arena din Padova (cca. 1305–1306). Atît încărcătura emoțională, cît și masivitatea figurilor au fost influențate de tradiția sculpturii gotice.

Simone Martini

Elev al lui Duccio, Simone Martini (cca. 1284–1344) a fost unul din pictorii de la Siena al cărui stil reprezenta o îmbinare a caracterului greoi și a aspectelor emoționale definitorii pentru pictura lui Giotto cu profunzimea spațială și culoarea decorativă a lui Duccio. Martini a introdus stilul său italian în nordul Europei în perioada șederii la Avignon, în Franța. (Aici au locuit papii exilați cea mai mare parte a secolului al XV-lea.) În felul acesta și-a adus o contribuție foarte importantă la dezvoltarea stilului internațional (analizat înainte în Cap. 8).

Secolul al XV-lea

Renașterea timpurie s-a născut la Florența, centru comercial și bancar, unde dezvoltarea artelor era încurajată de familii de vază,

în special de familia Medici. Umanismul a avut o contribuție importantă la modelarea noului spirit al vremurilor. Florentinilor le plăcea să se asemuiască cu vechii greci, orașul-stat reprezentînd, după părerea lor, o „nouă Atenă“.

Umanismul

Renașterea timpurie din Italia s-a caracterizat printr-o nouă filozofie, cunoscută sub denumirea de umanism. Acesta se baza pe încrederea în ființa umană și în valoarea realizărilor omului de-a lungul istoriei. Lucrările de artă produse de vechii greci și romani trebuie apreciate pentru propria lor valoare, independent de originile lor păgîne.

Sculptura

Primul eveniment major din Renașterea timpurie s-a produs în sculptură atunci cînd stilul gotic a favorizat reînvierea clasicismului. Sculptura romană oferea o sursă de inspirație și mai bogată pe măsură ce realismul era repus în drepturi.

Nudul

Pe tot parcursul evului mediu, ideea de goliciune a fost asociată cu rușinea. În Renașterea timpurie a apărut o nouă atitudine de tip umanist care omagia frumusețea trupului omenesc. Adepții „nudu-lui“ considerau goliciunea trupească o stare firească și sănătoasă.

Ghiberti

O anumită tranziție de la stilul internațional la Renașterea timpurie se poate observa în lucrările lui Ghiberti (1378–1455). Panoul lui de bronz aurit *Jertflea lui Isaac* (cca. 1401–1402) a câștigat concursul pentru executarea ușilor de bronz de la Baptisteriul din Florența. Panoul exemplifică modul în care Ghiberti a trecut de la stilul internațional la Renașterea timpurie. Trupul gol al lui Isaac reînvie conceptul clasic referitor la nud.

Donatello

Cel mai important inovator al Renașterii timpurii din Florența în domeniul sculpturii a fost Donatello (cca. 1386–1466). Bazate pe un studiu atent al corpului omenesc, primele lui sculpturi în marmură reînstituie esența reală a contraponderii clasice. Siluețele lui, chiar și atunci când împodobeau lucrările de arhitectură, fiind plasate în nișe, reprezintă sculpturi *ronde-bosse* care nu mai par dependente de decorul lor arhitectural. Siluețele umane drapate în veșminte au fost concepute de Donatello ca niște „nuduri îmbrăcate”; faldurile îmbrăcăminții cad în mod firesc, de parcă ar pluti pe deasupra structurii trupului.

David. Statuia de bronz a lui Donatello reprezentându-l pe David (cca. 1430–1432) a fost primul nud în mărime naturală după antichitatea romană. Era idealizat, dar se depărta de conceptul grec de frumusețe, ilustrat de trupul matur al sportivului. Astfel, David apare ca un tânăr cu carnea moale, stînd cu un picior pe capul lui Goliath. Nuditatea este subliniată prin simplul fapt că poartă doar ghete în picioare și o pălărie fantezistă pe cap. O asemenea imagine ar fi fost de neconceput în evul mediu.

Sculptura după Donatello. Donatello a influențat în mare măsură viitorul sculpturii renascentiste, dar după ce a plecat de la Florența ca să caute de lucru la Padova, în 1443, nici unul din ceilalți sculptori toscani nu i-a luat locul.

Verrocchio

Singurul sculptor de la sfîrșitul Renașterii timpurii care a stat alături de Donatello în privința prolificității artistice a fost Andrea del Verrocchio (1435–1488). Artă lui, realizată în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, s-a modelat după o altă concepție estetică decît cea a lui Donatello. Se pune acum accentul pe reprezentarea corpului în mișcare. Și detaliile anatomice erau mai bine subliniate, uneori împinse chiar pînă la extrem, căci se trasau mușchii, venele și tendoanele vizibile pe sub piele.

Probabil că reprezentau rezultatul studiilor efectuate prin disecția cadavrelor.

Arhitectura

Arhitectura Renașterii timpurii a fost inspirată de antichitatea romană. Ordinele clasice s-au reinstaurat în totalitate, iar formele ascuțite ale goticului au încetat să mai fie utilizate pentru deschiderile arcurilor. Clasicismul a rămas o forță puternică în arhitectura medievală italiană timpurie, mai ales în perioadă romanică, iar arhitecții italieni au îmbrățișat stilul gotic, încălcându-și cumva propriile convingeri (vezi Cap. 8). Pe lângă formele reluate din arhitectura romană veche, Renașterea a introdus și concepte și metode noi de lucru în arhitectură.

Brunelleschi

Stilul renascentist în arhitectură a fost inițiat de Brunelleschi (1377–1446). Inițial a îmbrățișat sculptura, dar a abandonat-o după ce a pierdut în fața lui Ghiberti concursul pentru ușile de bronz ale Baptisteriului din Florența, în anul 1402. Absorbit de studiul vechilor monumente romane, s-ar putea să fi fost primul care a făcut măsurători. Noul său stil renascentist a pornit de la studierea clădirilor romane, dar concepția lui reprezenta mult mai mult decât copierea surselor de inspirație. Proiectele originale ale lui Brunelleschi se bazau pe respectarea proporțiilor armonioase, îmbinând inventivitatea tehnică cu tradiția formelor arhitecturale perpetuate din perioada clasicismului. În afara proiectelor arhitectonice, lui Brunelleschi i se atribuie meritul de a fi creat perspectiva științifică, ce a avut un impact major asupra picturii renascentiste italiene.

Cupola catedralei din Florența (1420–1436). Începută în 1296, catedrala din Florența a rămas neterminată până la începutul secolului al XV-lea. Brunelleschi a fost angajat să proiecteze uriașa cupolă, care era atât de mare, încât puneă probleme de construcție. Rezolvarea acestei chestiuni fundamentale de inginerie impunea găsirea unor soluții creatoare. Brunelleschi a inventat o metodă de construcție cu un dublu schelet de sprijin în care un schelet-cadru interior mai mic contribuia la sprijinirea scheletului mai mare, exterior. Proiectul lui a marcat o ruptură față de atitudinea construc-

torului medieval, care s-ar fi bazat mai mult pe practici convenționale, încercînd să înalțe o singură cupolă masivă și greoaie.

Alte proiecte ale lui Brunelleschi. Deplina înflorire a Renașterii timpurii este mai evidentă în alte biserici ale lui Brunelleschi, cum ar fi San Lorenzo (începută în 1421) și Capela Pazzi (începută în 1430). Spitalul pentru copii găsiți (1419–1424) reprezintă un alt exemplu edificator. Trăsăturile lor caracteristice sînt utilizarea arcului, a boltei și a cupolelor. Preocuparea pentru păstrarea proporțiilor transpare și din modul de folosire a grațioaselor coloane clasice, mai ales ale ordinului corintic, pe care îl prefera. Interioarele proiectate de Brunelleschi încîntă ochiul prin frumusețea calmă și senină a arcadelor clasice, a panourilor de marmură sculptată și a altor detalii dispuse cu un impecabil simț al ordinii și stabilității. Se constată o diferență radicală față de căldura emoțională a goticului din perioada anterioară.

Alberti

Un personaj de seamă din a doua jumătate a secolului al XV-lea a fost Leone Batista Alberti (1404–1472), cel mai important arhitect de la moartea lui Brunelleschi. Alberti a început să practice arhitectura abia la vîrsta de patruzeci de ani. Era un adevărat artist umanist, cu temeinice cunoștințe în domeniul literaturii și al filozofiei clasice. A studiat cu mult interes vechile monumente române, la fel ca și Brunelleschi. Pe lîngă proiectele de biserici și palate, Alberti a elaborat și cele mai timpurii tratate renascentiste despre arhitectură și despre pictură.

Palazzo Rucelai (1446–1451) proiectat de Alberti folosește ordinele suprapuse (ordinele clasice plasate unul deasupra altuia la suprafața exterioară a zidului unei clădiri cu mai multe etaje). Ordinul doric a fost utilizat la nivelul cel mai de jos, pentru niște forme aplatizate semănînd cu coloanele și numite pilaștri. La etajul al doilea, capitellurile pilaștrilor erau ionice. Deasupra lor, la nivelul al treilea se aflau pilaștri corintici. Schema de bază a fost preluată de la vechiul Colosseum din Roma (vezi Cap. 7).

Pictura

Pictura Renașterii timpurii a apărut abia după anul 1420, după ce pictorii au început să privească cu luare-aminte sculptura lui Donatello. Arhitectura lui Brunelleschi a contribuit și ea la dezvoltarea unui nou stil în pictură, căci pictorii transpuneau în lucrările lor clădirile clasice.

Fresca și tempera

Principalele metode folosite de pictorii italieni au fost fresca și tempera. Pictura în ulei, preferată de artiștii din nordul Europei, nu s-a dezvoltat în Italia decât la sfârșitul secolului al XV-lea.

Masaccio

Apariția unui stil nou în pictura renascentistă este legată de numele lui Masaccio (1401–1429). Pornind de la tradiția florentină a picturii de frescă inițiată încă de Giotto, Masacci a reînviat realismul redării tridimensionale. Siluetele reprezentate în pânzele sale au o înfățișare robustă și sînt luminate de o singură sursă consistentă. Pentru a mări iluzia de tridimensionalitate, pictorul a folosit umbrele. De la Donatello a preluat ideea nudului înveșmîntat, pe care l-a aplicat în pictură. Ca și statuile lui Donatello, siluetele figurate de el ilustrează principiul contraponderii.

Fresca Sf. Treime (cca. 1425) de la Santa Maria Novella din Florența îl înfățișează pe Dumnezeu-Tatăl stînd în spatele lui Hristos răstignit pe cruce, flancat de Fecioară și de Sf. Ioan. Personajele sînt amplasate sub o nișă cu boltă, care derivă evident din arhitectura lui Brunelleschi. Ele sînt prezentate tridimensional, formele lor drapate în veșminte amintind de statuile lui Donatello. Spațiul din fresca Sf. Treime a fost construit cu ajutorul recent inventatei perspective științifice. Aplicînd perspectiva cu un singur punct, autorul a reușit să redea corect profunzimea, astfel că scena pare să fie o prelungire logică a propriului spațiu al privitorului.

Fra Filippo Lippi

Fra Filippo Lippi (cca. 1406–1469) a fost unul din pictorii florentini influențați de Masaccio. Tablourile lui Lippi prezintă asemănări cu cele ale lui Masaccio în privința solidității formelor siluetelor, însă calitățile lineare sînt mai evidente. De asemenea, se poate observa încercarea de redare a mișcării siluetelor.

Piero della Francesca

Robustețea formei din lucrările lui Masaccio se regăsește în arta lui Piero della Francesca (cca. 1420–1492). Frescele lui Piero de la San Francesco din Arezzo sînt influențate de estetica lui Masaccio, dar dezvăluie și o pasiune mai mare pentru structura geometrică.

Silueta omenească este redată prin forme geometrice, cum ar fi sfera, cilindrul sau conul pe care pictorul le are în minte atunci cînd creează.

Mantegna

Stilul Renașterii timpurii din pictură, așa cum a fost el inițiat de Masaccio la Florența, s-a răspîndit treptat și în alte părți ale Italiei, punîndu-și pecetea asupra creației lui Andrea Mantegna (1431–1506), originar din Padova. Mantegna a fost principalul continuator al stilului lui Masaccio în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea. Și el și-a conceput personajele ca nuduri înveșmîntate și a aplicat cu strictețe perspectiva științifică. Ambele preocupări își găsesc expresia în fresca *Sf. Ioan condus spre locul execuției* (cca. 1455) din Capela Ovetari a bisericii Eremitani din Padova (distrusă în 1944).

Semnificativă pentru felul în care a folosit perspectiva este redarea printz-un racursi dus la extrem a lui *Hristos mort* (cca. 1466). Subiectul este înfățișat cu un deosebit realism, exercitînd un puternic impact emoțional asupra privitorului.

Botticelli

În cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, o mare parte din robustețea formelor agreată de stilul figurativ al pictorilor renas-

centiști a cedat locul preferinței pentru un stil mai linear. Siluetele pictate oferă mai degrabă iluzia de profunzime, prin analogie cu sculpturile în relief și mai puțin cu sculptura *ronde-bosse*. Acest lucru se poate observa în lucrările lui Sandro Botticelli (1445–1510).

Nașterea lui Venus (cca. 1480). Botticelli a preluat de la Fra Filippo Lippi prezentarea lineară a siluetei în mișcare. Ideea de mișcare este transmisă și de personajele mitologice din tabloul lui Botticelli *Nașterea lui Venus*. Modelarea prin lumini și umbre sau prin culori deschise și închise e mai puțin pregnantă, forma siluetelor fiind delimitată mai mult prin liniile de contur. Tematica mitologică era o chestiune foarte importantă la vremea respectivă, reflectând o filozofie nouă, numită neoplatonism (care influența puternic cercurile umaniste din Florența). În conformitate cu această filozofie, orice gând omenesc, fie el creștin sau păgîn, era considerat de inspirație divină. Aceasta i-a permis lui Botticelli să picteze o Veneră nud în mărime naturală, deși tema deriva din mitologia romană, fiind așadar păgînă. O altă interpretare a temei o constituie aluzia la echivalentul creștin al unor subiecte. De exemplu, Venus poate fi văzută ca un corespondent păgîn al Fecioarei. Înainte de Botticelli ar fi fost imposibil să se abordeze teme ce depășeau cadrul strict creștin. Chiar și pe vremea lui, temele păgîne erau controversate în afara cercurilor umaniste.

APOGEUL RENAȘTERII

Perioadă cuprinsă între 1495 și 1520 este numită Apogeul Renașterii. În acest interval de timp, arta italiană a fost dominată de un număr mic de artiști, considerați genii creatoare, bucurându-se de faimă încă din timpul vieții.

Leonardo da Vinci

Pe lângă faptul că era pictor, Leonardo da Vinci (1452–1519) s-a remarcat ca un talentat sculptor și arhitect. Era, de asemenea, inginer, topograf și inventator. Inzestrat cu capacități intelectuale

ieșite din comun, el a notat în caietele sale de însemnări multe observații științifice cu privire la lumea naturală. Printre acestea se află și schițele anatomice care au pus bazele ilustrației medicale moderne. Leonardo da Vinci este o adevărată întruchipare a conceptului de geniu creator din perioada de apogeu a Renașterii.

Clarobscurul

Leonardo a inventat o nouă concepție a formei în pictură. În loc să definească o siluetă trasându-i mai întâi conturul prin desen, el a folosit doar pete de culoare mai închisă și mai deschisă pentru a contura formele. Această metodă e cunoscută sub denumirea de clarobscur.

Madona dintre stînci (cca. 1485)

Personajele din cele două versiuni ale *Madonei dintre stînci*, de Leonardo da Vinci, Fecioara cu pruncul însoțită de un înger și de Sf. Ioan Botezătorul, sînt dispuse într-o compoziție triunghiulară.

Sfumato. Siluetele sînt pictate pe un fundal de culoare închisă care sugerează o grotă stîncioasă, iar formele lor moi se detașază blind, de parcă ar fi învăluite în ceață. Termenul de *sfumato* (care înseamnă, de fapt, „învăluit în fum” în limba italiană) este folosit pentru a defini forma foarte subtilă de clarobscur a lui Leonardo. Un alt exemplu în care Leonardo a folosit tehnica *sfumato* este oferit de cel mai cunoscut tablou al său, *Mona Lisa*.

Cina cea de taină (1495–1498)

Pictura lui Leonardo de la biserica Santa Maria delle Grazie din Milano, intitulată *Cina cea de taină*, deși o capodoperă din punct de vedere artistic, a fost un eșec pe plan tehnic. Pictată pe un perete uscat cu un amestec experimental de tempera și vopsele de ulei, a început să se deterioreze foarte curînd după ce a fost terminată. Cu toate acestea, *Cina cea de taină* reprezintă una dintre cele mai importante lucrări ale lui Leonardo.

Compoziția. Spațiul architectural al compoziției a fost organizat conform perspectivei cu un singur punct. Siluetele solid modelate

ale lui Hristos și ale discipolilor săi par niște reliefuri dintr-o friză. Decizia de a-l așeza pe toți discipolii de aceeași parte a mesei cu Iisus a fost o invenție compozițională a lui Leonardo. În mod tradițional, Iuda era plasat pe partea cealaltă a mesei. Aici el atrage atenția prin faptul că se apleacă puțin în față, în vreme ce echipul îi rămâne în umbră. Discipolii, grupați câte trei, comunică prin gesturi. Hristos este situat în mijlocul compoziției. Punctul de fugă al schemei de perspectivă cu un singur punct se află chiar pe capul lui, acesta reprezentând și centrul focal al tabloului. Importanța lui Hristos în compoziție este subliniată și prin faptul că este în fața unei ferestre care îl încadrează ca o aură.

Bramante

Cel mai mare arhitect din perioada de apogeu a Renașterii a fost Donato Bramante (1444–1514). A promovat o concepție inovatoare, referitoare la un amplu spațiu arhitectural. Stilul folosit de Bramante era roman. Un proiect major care nu a fost însă realizat după planurile lui l-a reprezentat noua catedrală Sf. Petru, menită să înlocuiască clădirea datînd din secolul al XV-lea, din perioada creștinismului timpuriu.

Michelangelo

Sculptorul florentin Michelangelo Buonarroti (1475–1564) a fost, de asemenea, deosebit de talentat ca pictor și arhitect. Deși atributul de artist genial se poate aplica în egală măsură lui Michelangelo și lui Leonardo da Vinci, în multe privințe cei doi erau personalități opuse și chiar rivali.

Prin tradiție, pictorii rivalizau cu sculptorii. Pictori ca Leonardo erau maeștri ai iluziei (făceau ca suprafețele bidimensionale să pară tridimensionale), în timp ce sculptorii manifestau interes pentru spațiul tridimensional ca atare. Un pictor ca Leonardo se mîndrea cu eleganța și subtilitatea meseriei sale. Spre deosebire de Leonardo, un sculptor ca Michelangelo trebuia să mînuiască lespezi grele de piatră și să muncească din greu cu dalta ca să înlăture surplusurile.

Era vorba de un mare efort fizic, de mînuirea unor ciocane grele pentru a putea fi învinsă rezistența blocului de marmură.

David (1501–1504)

Statuia de marmură a lui *David* a fost realizată de Michelangelo la vîrsta de douăzeci și șase de ani. Înaltă de patru metri, statuia a fost plasată în exterior, pentru a fi admirată de toată lumea ca simbol patriotic al Republicii Florența. Alura atletică a croului face o cu totul altă impresie decît cea a adolescentului David executat de Donatello. Expresivitatea modului de prezentare a musculaturii toracelui sugerează influența artei elenistice (vezi Cap. 7) Michelangelo a pus accentul pe o linie de contur care transmite un sentiment de neliniște siluetei nemișcate.

Plafonul Capelei Sixtine (1508–1512)

Chemat la Roma de papa Iulius al II-lea ca să picteze plafonul Capelei Sixtine, Michelangelo a terminat lucrarea în patru ani. Scenele înfățișate sînt legate de Cartea Genezei din Biblie. Nouă scene principale ilustrează facerea lumii, crearea lui Adam și a Evei pînă la scena beției lui Noe. Scenele narative sînt înconjurată de reprezentări arhitecturale, de nuduri de tineri în poziție șezînd, profeți și sibile (prezicătoare în mitologia greacă și romană).

Stilul pictural. Personajele pictate de Michelangelo păstrează aceleași trăsături ale formelor lui sculpturale (prin comparație, de exemplu, cu *David*). În alte privințe, tehnica lui Michelangelo ca pictor de frescă derivă din tradiția florentină a lui Giotto și Masaccio.

Controverse recente. În ultimul timp, stilul pictural al lui Michelangelo a devenit subiect de controversă în lumea artistică. Plafonul Capelei Sixtine a fost restaurat, noul aspect al frescelor determinînd reevaluarea lor ca opere de artă. Acestea apar acum mult mai strălucitoare și în culori mai vii.

Sfîntul Petru (1546–1564)

După moartea lui Bramante, Michelangelo a preluat proiectul de reconstrucție a catedralei Sf. Petru din Roma. El a simplificat

schema complexă a lui Bramante, punînd accentul principal pe unitatea spațială. Cupola proiectată de Michelangelo nu a fost construită în timpul vieții sale.

Rafael

Rafael Sanzio (1483–1520) a sintetizat aspecte ale artei lui Leonardo, Bramante și Michelangelo pentru a-și crea un stil propriu. Mai mult decît oricare alt artist al timpului, Rafael a întruchipat prin stilul său spiritul propriu perioadei de apogeu a Renașterii.

Școala din Atena (1510–1511)

Lui Rafael i s-a cerut să execute fresce pentru numeroase încăperi din Palatul Vaticanului. Școala din Atena a fost pictată într-o încăpere numită Stanza della Segnatura. Frescele reprezintă școala ateniană de filozofie, cu figurile lui Platon și Aristotel în centrul compoziției. Capetele lor par încadrate de un arc îndepărtat, care sugerează un fel de aură.

Influențe stilistice. Compoziția și gruparea personajelor au fost influențate de *Cina cea de taină* a lui Leonardo. Spațiul arhitectural imens ne duce cu gîndul la proiectele lui Bramante. Dar cea mai evidentă relație este aceea cu stilul lui Michelangelo, ilustrat de Capela Sixtină. Chiar în această perioadă, Michelangelo lucra la frescele din Vatican.

ARTIȘTII VENEȚIENI DIN SECOLUL AL XVI-lea

Renașterea i-a afectat și pe artiștii italieni din afara Florenței și a Romei. Pictorii din Veneția au fost și ei treptat influențați de pictura în ulci din nordul Europei. Spre sfîrșitul secolului al XV-lea, artiștii venețieni au manifestat o mai mare independență în abordarea materialului de creație, anticipînd apariția tehnicilor baroce.

Furtuna lui Giorgione (cca. 1505)

Giorgione (1478–1510) a conferit o notă de lirism picturilor sale în ulei, realizate cu multă gingășie. Subiectul *Furtunii* nu a fost descifrat. Titlul lucrării se referă numai la furtuna pictată în fundal. În planul apropiat e înfățișată o femeie dezbrăcată care alăptează un copil. Un tânăr soldat stă în preajma ei. S-ar putea ca subiectul să fie de origine păgînă. Indiferent de sensul picturii, imaginile sînt învăluite într-o aură de mister și poezie.

Tiziano

Pictura venețiană ajunge la maturitate în opera lui Tiziano (cca. 1488–1576), cel mai remarcabil colorist al secolului al XV-lea. Tiziano a dezvoltat posibilitățile tehnice ale picturii în ulei, punînd accent pe culoare și trăsătura de penel. În stilul lui matur, aplicarea unor vopseluri vii, strălucitoare, inclusiv prin impasto (vezi Cap. 4) a conferit o notă de senzualitate tablourilor sale viu colorate.

Venus din Urbino (1538)

Bazată pe o siluetă a Venerei înclinată aparținîndu-i lui Giorgione, *Venus din Urbino* a lui Tiziano a contribuit la stabilirea unui standard pentru viitoarele nuduri feminine idealizate. Prin coloritul pinzelor sale, Tiziano încîntă la maximum ochiul privitorului.

MANIERISMUL ȘI ORIENTĂRILE PREBAROCE

După perioada de apogeu a Renașterii, în Italia au apărut diverse orientări artistice. Una dintre direcțiile dominante a fost manierismul, deși în afara lui s-au mai exercitat și alte influențe.

Intențiile manieriştilor erau total diferite de acelea ale artiștilor din perioada de apogeu a Renașterii, după modelul cărora pictau ei. Începînd cam de prin 1520, a apărut un stil antielasic, care respingea conceptele de bază ale Renașterii.

Dintre numeroasele direcții ce s-au manifestat în această perioadă, se detașează o altă perioadă care a anticipat procedeele dinamice ale compozițiilor în stil baroc de mai târziu.

Pictura manieristă

Principalele realizări ale manierismului s-au consemnat în domeniul picturii. Conceptul de mișcare a fost definit prin această formă de artă.

Pontormo și Fiorentino

Jacopo da Pontormo (1494–1557) și Rosso Fiorentino (1495–1540) au fost artiști florentini care au lucrat la Roma după moda manieristă anticlasică. În locul compozițiilor ordonate și stabile ale Renașterii, ei au preferat instabilitatea și tratarea ambiguă a spațiului. Iraționalul a înlocuit preocuparea pentru domeniul rațiunii, tipică Renașterii. De exemplu, poze și atitudini preluate de la Rafael devin exagerate și artificiale în absența scopurilor originale. Până la începutul secolului al XX-lea, lucrările manieriștilor au fost aspru criticate pentru că nu au reușit să se ridice la înălțimea standardelor impuse de Renaștere. Astăzi, acești manieriști sînt interpretați mai mult prin prisma propriilor lor intenții, care reprezentau o încălcare voită și deliberată a esteticii Renașterii.

Parmigianino

Parmigianino (1503–1540) a folosit unele procedee anticlasice în lucrările sale, însă acestea au o anumită eleganță, bazată pe stilul grațios al siluetelor lui Rafael.

Madona cu gîtul lung (cca. 1535). Tabloul lui Parmigianino *Madona cu gîtul lung* distorsionează siluetele prin alungire, dar se străduiește să le surprindă în posturi elegante. Tonurile delicate ale pielii și modelarea atentă a tipului facial (așa cum se vede la capul Madonei) derivă din arta lui Rafael. Caracteristicile anticlasice sînt reprezentate de marea înghesuială a îngerilor din planul apropiat, de pruncul Hristos care pare mort în poala mamei sale, omul

mic, de dimensiuni nefirești care ține un sul în dreapta Fecioarei și coloana care nu sprijină nimic. În vîrf pare să fie una singură, însă la bază se poate vedea un șir de coloane.

Pictura din nordul Italiei și din Spania

Tintoretto

La Veneția, Tintoretto (1518–1594) a combinat aspecte ale stilului lui Tiziano cu manierismul. Tintoretto împrumută unele atitudini de la Rafael și Michelangelo. Dinamismul compozițiilor lui active poate fi considerat, de asemenea, prebaroc.

Cina cea de taină (1592–1594). Tabloul lui Tintoretto *Cina cea de taină* prezintă un contrast izbitor cu lucrarea pe aceeași temă realizată anterior de Leonardo. Masa e plasată în spațiu prin folosirea unei perspective exagerate. Hristos este o siluetă mică, așezată în fundul spațiului, distingîndu-se numai prin aură. Scena are un caracter dramatic datorită utilizării petelor de culoare închisă alături de cele deschise, strălucitoare. Lumea supranaturală a îngerilor se amestecă cu lumea reală a slujitorilor, a vaselor cu mîncare și a animalelor domestice aflate în planul apropiat.

El Greco

Domenico Theotocopulos, supranumit El Greco (1541–1614) a combinat în lucrările sale aspecte ale artei Renașterii, ale manierismului și ale artei bizantine. Era originar din Creta și, înainte să ajungă în Spania, a petrecut o bucată de vreme la Veneția, unde a fost influențat de Tiziano și de Tintoretto. Mai tîrziu, la Roma, i-a cunoscut îndeaproapă pe Michelangelo, pe Rafael și pe manieriștii italieni. Toate aceste influențe s-au combinat cu pregătirea lui anterioară de tradiție bizantină din Creta. Principala caracteristică a tablourilor lui o constituie siluetele alungite cu contururi în formă de flacără, definitorii pentru un stil cu o bogată încărcătură emoțională. Stilul lui, la fel ca și cel al lui Tintoretto, a combinat aspecte

ale misticismului și ale realismului. La aceste calități se adaugă și culorile uimitoare, derivate din cromatica lui Tiziano.

Sculptura manieristă

Realizările manieriste în sculptură nu sînt de aceeași valoare ca cele din pictură. Trăsăturile definitorii ale acestei orientări apar în operele unor sculptori care reflectă același simț al eleganței care răzbătea și din tablourile lui Parmigianino.

Benvenuto Cellini

Benvenuto Cellini (1500–1571) a fost giuvaergiu și sculptor florentin. Din arta lui răzbăteau ușurința tehnică și virtuozitatea ca scopuri în sine. Ca mulți alți manieriști, Benvenuto Cellini acorda prioritate formei față de conținut. Angajat al regelui Francisc I, a contribuit la consolidarea manierismului, impunîndu-l drept modă dominantă în Franța.

Solnița lui Francisc I (1539–1543). Solnița de aur executată de Cellini pentru Francisc I demonstrează o preocupare cu totul deosebită pentru măiestria artistică. Alungirea grațioasă a siluetelor de mici dimensiuni, surprinse în poziții artificiale, amintește de pictura manieristă în stilul lui Parmigianino. (Solnița lui Cellini a fost abordată în Cap. 4.)

Giovanni Bologna

Giovanni Bologna (1529–1608) este numele italianizat al artistului francez Jean de Bologne. El s-a stabilit la Florența și a devenit cel mai important sculptor de la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

Răpirea sabinelor (terminată în 1583). Sculptura lui Giovanni Bologna, *Răpirea sabinelor*, înaltă de 4,5 m și dăltuită în marmură, înfățișează trei siluete răsucite în spațiu pentru a forma o compoziție pe spirală ascendentă. Principala problemă a artistului a constituit-o crearea unei sculpturi de dimensiuni mari care să poată fi privită din toate părțile și să lase aceeași impresie, renunțînd la punctul

unic de observare de pînă atunci. Această problemă nu a fost niciodată abordată pe o scară atît de mare. Subiectul piesei este secundar, principala preocupare a sculptorului fiind de ordin tehnic. Rezolvarea problemelor tehnice ca scop în sine (în loc să fie un mijloc pentru atingerea unui ţel) reprezintă o caracteristică a manieriştilor din generaţia lui Giovanni Bologna.

Arhitectura şi manierismul

În arhitectură, manierismul este mai greu de definit decît în pictură şi în sculptură. Unele clădiri din această perioadă prezintă trăsături decorative şi o eleganţă excesivă care pot fi atribuite, oarecum, manierismului.

Palladio

Andrea Palladio (1518–1580) a fost cel mai important arhitect al Italiei de la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Părerile sînt împărţite în privinţa includerii lui Palladio printre manierişti sau clasici, ca autor de lucrări ce continuă tradiţia Renaşterii.

Villa Rotonda (cca. 1567–1570) de lângă Vicenza a fost proiectată de Palladio ca reşedinţă aristocratică de ţară. Bazîndu-se şi pe ceea ce se ştia în epocă despre arhitectura antică romană, el concepe o reşedinţă de ţară care să răspundă nevoilor de confort şi recreere, dar şi de reprezentativitate a nobililor din zilele lui. În acest sens, Villa Rotonda se constituie ca o mărturie a originalităţii arhitectului.

RENAŞTEREA ÎN EUROPA DE NORD

În timp ce Renaşterea influenţa dezvoltarea artei din Italia, în Europa de nord se produceau, de asemenea, schimbări importante. Cercetătorii au păreri diferite în legătură cu aplicarea termenului

de Renaștere și în cazul evoluției artistice de la nord de Alpi. Unii autori plasează începutul Renașterii în Europa de nord în pragul secolului al XVI-lea, argumentând că tradiția umanismului nu a prins rădăcini aici în secolul al XV-lea. Stilul gotic târziu din arhitectura Europei de nord nu mai era în secolul al XV-lea un stil progresist. În schimb, pictura din acea zonă era foarte inventivă.

Începuturile stilului internațional

Rădăcinile Renașterii nordului se regăsesc în lucrările unor artiști care au activat la nord de Alpi, cultivând stilul internațional. (Pentru explicațiile referitoare la sensul acestui termen, vezi Cap. 8.) Inovațiile apărute în arta lor aproximativ din 1400 până prin 1420 au anticipat noul stil al picturii din Europa de nord de la sfârșitul secolului al XV-lea.

Sluter

Claus Sluter (1380–1406), sculptor de origine olandeză, a lucrat pentru ducele de Burgundia la Dijon, în Franța. Manifestând predilecție pentru formele solide, a făcut ca arhitectura să progreseze spre un mai mare naturalism.

Fântina lui Moise (1395–1406). În compoziția lui Sluter *Fântina lui Moise*, siluetele mari, dăltuite în piatră ale lui Moise și ale altor profeți din Biblie se remarcă prin robustețe, dar sînt elegant drapate în veșminte. Tratarea individualizată a capetelor ne duce cu gîndul la realism, mai ales în cazul profetului Isaia (mai puțin vizibil cînd e vorba de chipul lui Moise).

Frații Limbourg și manuscrisele cu anluminuri

Frații Limbourg sînt artiști flamanzi care au lucrat în stilul internațional. Manuscrisele lor cu anluminuri *Les très riches heures du duc de Berry* (cca. 1413–1416) prezintă mai multe trăsături noi, mai ales în paginile care înfățișează viața țărănilor, ca și în

cele pentru lunile februarie și octombrie. Iluzia tridimensionalității este accentuată prin folosirea unui aranjament spațial de profunzime, a umbrelor și a norilor care plutesc pe cerul albastru. Paginile ce înălțasează aristocrați, cum sînt cele pentru lunile ianuarie și mai, par mai convenționale datorită caracterului lor gotic.

Dezvoltarea picturii în ulei

În preajma anului 1420, în pictura din nordul Europei s-au produs inovații majore. Ele se bazează pe folosirea unui nou tip de vopsele, culorile de ulei. Deși pictura în ulei n-a existat și înainte de această perioadă, ea nu fusese folosită la panourile mari. Introducerea acestei tehnici de pictură a favorizat o sumedenie de experiențe noi, mai ales în cazul pictorilor flamanzi. Pictura pe bază de ulei care se usucă lent oferea posibilitatea obținerii unor efecte realiste la care pictorii ce foloseau tempera nici nu se puteau gândi.

Maestrul de la Flemalle (Robert Campin)

Robert Campin (cca. 1378–1444) a fost unul dintre primii pictori flamanzi care au experimentat pictura în ulei la tablourile de mari dimensiuni.

Altarul de la Merode (cca. 1425–1428). În *Altarul de la Merode*, proprietățile fizice ale picturii în ulei sînt exploatate din dorința artistului de a descrie în mod realist lumea materială. Deși subiectul îl constituie momentul Bunei-Vestiri, decorul este preluat dintr-o casă flamandă caracteristică pentru clasa de mijloc. Petele de umbră sînt tratate cu sensibilitate, iar suprafețele metalice ale obiectelor reflectă lumina, creînd un efect special. Se pune accentul pe descrierea amănunțită a subiectului. *Altarul de la Merode* este un triptic sau set de trei panouri, asamblate cu balamale. Subiectul trece ca într-un spațiu continuu de pe un panou pe altul.

Simbolismul disimulat. O caracteristică majoră a *Altarului de la Merode*, ca și a altor picturi pe panouri din aceeași perioadă, o constituie folosirea simbolurilor disimulate (sau ascunse). Este vorba aici de semnificația simbolică a unor obiecte obișnuite, cum ar fi vaza cu flori sau ligheanul cu apă și prosoapele pictate în

panoul central. Aceste elemente trebuiau să sugereze puritatea Fecioarei.

Hubert și Jan van Eyck

Hubert van Eyck (cca. 1370–1426) și fratele lui, Jan van Eyck (cca. 1390–1441), au fost cei mai importanți pionieri ai picturii în ulei din Flandra. Se cunosc mai multe date despre Jan, care i-a supraviețuit fratelui său și a produs lucrări identificabile ca numai ale lui.

Altarul din Gand (terminat în anul 1432) este o grupare enormă de picturi pe panouri, al cărei proiect a fost inițiat prin 1425 de Hubert van Eyck. După moartea lui Hubert, în 1426, fratele acestuia, Jan, a preluat lucrarea. În diverse panouri s-a folosit pictura în ulei pentru evidențierea de o manieră realistă a aspectului fizic al diverselor suprafețe: textile, blană, metal, bijuterii. În cazul peisajului din panoul reprezentând *Adorarea mielului*, a fost definit un spațiu cu multă adâncime. Frații van Eyck au folosit perspectiva atmosferică, așa cum se poate vedea în albastrul închis care marchează linia orizontului. În privința peisajului vast, s-a făcut un efort deosebit pentru a se reda în detaliu fiecare frunză, fiecare tufiș și mulțimea de flori. Acest interes pentru detaliu este tipic pentru pictura nord-europeană din prima jumătate a secolului al XV-lea. Siluetele redată aproape în mărime naturală ale lui Adam și a Evei de pe partea interioară a altarului sînt primele nuduri de mari dimensiuni din pictura nordică pe panouri.

Giovanni Arnolfini și mireasa lui (1434). Jan van Eyck a pictat un tablou reprezentînd un cuplu care își celebrează căsătoria. S-ar putea să fi servit chiar ca document de căsătorie, fiind semnat de van Eyck ca martor al evenimentului. Ca și alte tablouri din aceeași perioadă, conține diverse simboluri ascunse.

Racursiul spațiului din lucrarea lui Jan van Eyck *Giovanni Arnolfini și mireasa lui* pare mai convingător și mai real decît acela din *Altarul de la Merode* al lui Campin, redat sub un unghi exagerat. Spre deosebire de pictorii italieni din aceeași perioadă, Jan van Eyck trata spațiul într-o manieră mai curînd intuitivă decît științifică.

Nici el și nici alți pictori din nordul Europei nu au folosit perspectiva cu un singur punct.

Secolul al XVI-lea

În secolul al XVI-lea, Renașterea italiană a început să exercite o influență stilistică pronunțată asupra dezvoltării artei din nordul Europei, Filozofia umanistă s-a răspândit și la nord de Italia.

Grünwald

Pictorul german Matthias Grünwald (cca. 1480–1528) a fost un artist cu spirit independent, spre deosebire de majoritatea pictorilor din nordul Europei care n-au depășit statutul de artizani și meșteșugari. La fel ca și unii artiști italieni, Grünwald nu a lucrat numai ca pictor, ci și ca arhitect și inginer.

Altarul de la Isenheim (cca. 1510–1515). Pe lângă faptul că stăpânea tehnicile statornicite de primii pictori care utilizaseră uleiul în nordul Europei, Grünwald a dat dovadă de mult mai multă vitalitate, depășind tradiția predecesorilor săi. În *Altarul de la Isenheim*, Grünwald trece de la emoționalismul gotic extrem din scena întunecoasă a *Răstignirii* spre o *Buna-Vestire* luminoasă, veselă, cu o strălucire și un colorit aproape venețiene.

Dürer

Artistul german Albrecht Dürer (1471–1528) a fost influențat în cea mai mare măsură de Renașterea italiană comparativ cu toți ceilalți artiști nordici. În tinerețe a călătorit în Italia, unde a cunoscut îndeaproape arta italiană. A cultivat, de asemenea, o atitudine de cărturar umanist. Interesat de teoria artei, Dürer l-a studiat cu atenție pe Piero della Francesca și scrierile acestuia despre perspectivă; mai mult, a scris chiar și un tratat de geometrie.

Dürer și-a câștigat încă din timpul vieții renumele de artist. Nu era numai pictor, ci și unul din gravorii care au jucat un rol major în Europa. Gravurile lui s-au răspândit în întreaga Europă.

Adam și Eva (1504). Gravura *Adam și Eva* atestă interesul lui Dürer pentru anatomia umană. Nudurile celor două personaje sînt proporționate cu grijă și idealizate în conformitate cu concepția clasică. În pofida acestei legături evidente cu arta Renașterii italiene, personajele lui Dürer sînt plasate într-un peisaj de pădure redat în

cele mai mici detalii, care atestă legăturile lucrării cu tradiția peisagistică din Europa de nord.

Cranach cel Bătrîn

Lucas Cranach cel Bătrîn (1472–1553) a fost un alt artist german care a pictat uneori și nuduri, precum și subiecte din mitologia păgână. Stilul lui nu este însă atât de tributar surselor italiene ca cel al lui Dürer. A trasat liniile cu grijă, subliniind detaliul în maniera tradițională a nordului, însă subiectele lui clasice nu au aspect de stil clasic.

Bosch

Hieronymus Bosch (cca. 1450–1516) a fost un artist olandez de provincie despre care se știe foarte puțin. Artă lui contrastează deopotrivă cu umanismul și clasicismul lui Dürer. Într-un anumit sens, arta religioasă moralistă a lui Bosch a reprezentat sfârșitul tradiției medievale.

Grădina desfătărilor pămîntești (cca. 1510–1515). Tripticul lui Bosch *Grădina desfătărilor pămîntești* a generat multe interpretări fanteziste. Cea mai plauzibilă ar fi aceea potrivit căreia ar reprezenta gândirea unui catolic devotat. Panoul din stînga înfățișează grădina Edenului înainte de păcatul originar. În panoul mare central, viața pe pămînt este un continuu proces de păcătuire, în vreme ce panoul din dreapta reproduce o scenă din infern, unde păcatul este pedepsit. Femei și bărbați goi pot fi văzuți în fiecare din cele trei panouri. Dar ei nu reprezintă nuduri idealizate, ci păcătoși despuiați. Spațiul peisagistic continuă tradiția lui van Eyck, dar modelarea pală a siluetelor atestă depărtarea de ideea redării tridimensionalității.

Brueghel

În ciuda influențelor exercitate de arta lui Bosch asupra sa, pictorul flamand Pieter Brueghel cel Bătrîn (cca. 1520–1569) a fost o fire diferită de acesta. Avea o educație aleasă și întreținea relații cu cei mai proeminenți umaniști ai timpului său. A călătorit

în Italia și a manifestat un interes mai mare față de peisajul montan decât pentru arta Renașterii italiene.

Vinători în zăpadă (1565). Brueghel a înfățișat munții Alpi ca fundal pentru scenele sale tipic flamande, integrând personajele în peisajul hibernal din dorința de a ilustra cât mai convingător aspecte ale vieții de zi cu zi în timpul iernii aspre. Cu toate acestea, în multe alte lucrări ale sale care ilustrează proverbe, predominanți sînt oamenii, nu natura.

BAROCUL ÎN ITALIA

Stilul baroc este originar din Roma. La sfîrșitul secolului al XVI-lea, biserica romano-catolică a lansat o susținută campanie de dezvoltare a artei pentru a face din Roma un magnific oraș creștin. O atitudine similară s-a manifestat la Roma și în timpul apogeului Renașterii. În mai multe privințe, stilul baroc a reinstaurat elemente ale stilului Renașterii care fuseseră eliminate de manierism. Însă aspectele clasice au dobîndit un nou scop, întrucît estetica dinamismului a înlocuit seninătatea statică a Renașterii din perioada anterioară. În general, arta barocă avea tendința să emoționeze ochiul și să răscolească spiritele. Ea se adresa sentimentelor privitorului, făcînd apel direct la simțurile lui, spre deosebire de arta renascentistă anterioară care avea tendința de a fi mai rațională în această privință.

Pictura

În pictura barocă italiană au existat două direcții principale care au pornit de la manierism. Prima, inițiată de Caravaggio, sublinia realismul, în timp ce cealaltă, exemplificată de lucrările lui Annibale Carracci, aborda subiectele într-o manieră mai superficială. Deși conținutul expresiv al picturii baroce se deosebea de acela al stilurilor clasice mai timpurii, artiștii acestei noi mișcări au fost puternic influențați de Renaștere.

Caravaggio

Originar din Italia de nord, Caravaggio (1573–1610) a fost unul dintre cei mai novatori artiști care au sosit la Roma în această perioadă. Picturile sale au contribuit la lansarea mișcării baroce. Deși lucrările lui s-au bucurat de aprecierea cunoscătorilor, publicul l-a întâmpinat cu anumite rezerve, din cauza unor trăsături realiste considerate nedemne. În lucrarea sa *Chemarea Sf. Matei* (cca. 1599–1602), de exemplu, Hristos și un discipol al acestuia apar în picioarele goale și îmbrăcați ca niște oameni de rând, într-o tavernă săracăciosă. Această nouă manieră de înfățișare a lui Hristos a fost mult controversată. Realismul lui Caravaggio a exercitat o influență considerabilă, în special în afara Italiei, punându-și pecetea asupra operei multor artiști importanți din întreaga Europă.

Convertirea Sf. Paul (1600–1601) prezintă trăsăturile de bază ale stilului teatral al lui Caravaggio, care a folosit cu mult dramatism culorile întunecoase și luminoase pentru a transmite senzația de imagine instantanee. Pe neașteptate, apare un fascicul de raze de lumină care îl uluiește pe fariseul Saul, acesta fiind surprins exact în momentul convertirii sale la doctrina Apostolului Pavel. Realismul lucrării este subliniat și de prezența unui slujitor care îndepărtează calul de lângă călărețul căzut.

Gentileschi

Artemesia Gentileschi (1593–cca. 1632) este o pictoriță italiană al cărei stil unic îmbină influențele lui Caravaggio cu propriile sale viziuni violente și dramatice. Printre temele ei majore figurează o serie de tablouri referitoare la Iudith care a salvat neamul lui Israel decapitându-l pe dușmanul asirian al poporului său, Holofem.

Pictura plafoanelor baroce

În această perioadă s-au produs modificări importante în privința decorării marilor palate din Roma. Artiștii de modă nouă doreau ca arta să se întoarcă la natură, să se îndepărteze de manierismul artificial. Aceștia priveau din nou în urmă, spre antichitate și spre

artiștii din perioada de apogeu a Renașterii, pentru a-și găsi surse de inspirație.

Annibale Carracci

Annibale Carracci (1560–1609) a fost unul dintre cei mai importanți artiști tineri din Roma care au primit comenzi pentru decorarea palatelor. Carracci a sintetizat elementele derivate din arta lui Rafael, Michelangelo și Tiziano cu propriile sale observații după natură. Aceasta conferă o notă aparte stilului în care a decorat etavanele palatelor, total diferită de realismul lui Caravaggio. Carracci a statornicit o adevărată tradiție în pictura barocă, și stilul lui a exercitat o puternică influență asupra contemporanilor italieni.

Plafonul Palatului Farnese (1597–1601). Principala realizare a lui Carracci a fost pictarea plafonului Palatului Farnese, proiect considerat la vremea respectivă al doilea după Capela Sixtină a lui Michelangelo. Tematica plafonului lui Carracci este păgînă, referindu-se la viața amoroasă a zeilor. Siluetele înfățișate de pictor în racursiuri puternice par luminate de dedesubt, transmițînd un puternic sentiment de dramatism; ele sînt încadrate în elemente arhitectonice și sculpturale care încearcă să creeze iluzia de tridimensionalitate.

Plafioanele baroce tîrzii. Pe măsură ce s-a răspîndit influența lui Carracci, picturile de pe plafioane s-au transformat în adevărate tablouri care își propuneau să creeze iluzia de tridimensionalitate. Adesea aproape că îți taie respirația; căci ai senzația de spațiu continuu care tinde să ajungă sus, cît mai sus, pînă în cer. Această tradiție atinge punctul culminant în plafonul pictat în tehnica de frescă de Pietro da Cortona (1596–1669), intitulat *Triumful familiei Barberini*, de la Palatul Barberini din Roma (1633–1639).

Arhitectura și sculptura

Arhitectura barocă, bazîndu-se în esență pe ordinele și decorația clasică, a suferit o transformare considerabilă în această perioadă. Caracterul rațional și stabil al arhitecturii renascentiste a cedat locul unei atitudini dinamice mai pronunțate.

În perioada barocă, sculptura a cunoscut aceeași evoluție ca și pictura. Ambele aveau scopuri comune și puteau fi combinate în mod armonios cu arhitectura pentru a crea opere de artă pluralistă. Nu s-au trasat linii de delimitare între arte.

Maderno

Începuturile arhitecturii baroce pot fi observate în lucrările lui Carlo Maderno (1556–1629), cărui i s-a comandat proiectul navei și fațadei catedralei Sf. Petru din Roma. În proiectul lui de fațadă Maderno a abandonat ideea tradițională a zidului ca suprafață plană continuă, înlocuind-o cu o compoziție sculpturală ritmică, alcătuită din elemente în relief și altele sculptate în adâncime, ceea ce confera ansamblului un dramatism aparte.

Bernini

Gianlorenzo Bernini (1598–1680) este cel mai apreciat dintre sculptorii și arhitecții din secolul al XVII-lea, însă a lucrat și ca pictor. Poate mai mult decât oricare alt pictor, sculptor sau arhitect Bernini reprezintă o chintesență a artistului baroc datorită capacității sale de a îmbina în mod armonios cele trei discipline artistice într-un tot unitar.

Colonada Sf. Petru (proiectată în 1657). În proiectul uriașei piețe elipsoidale, Bernini a delimitat spațiul închizându-l cu două colonade curbe care parcă tind să-l cuprindă în brațe pe privitor. Acest gest baroc transmite pe cale vizuală ideea brațelor bisericii care atrag oamenii sub oblăduirea lor. Colonada are o alură clasică datorită folosirii ordinilor. La capătul fiecărei colonade există un fronton clasic de templu.

David (1623). Sculptura lui Bernini reprezentându-l pe David contrastează puternic cu concepția anterioară a lui Michelangelo referitoare la același subiect. Personajul lui Bernini este angajat într-o acțiune dramatică, încrămenit exact în clipa când se va întoarce și va trage cu praștia spre Goliat. Trupul răsucit și brațele întinse activează spațiul din jurul statuii, încorporând chiar aerul în compoziția deschisă. Deși nu există nici o statuie care să-l înfățișeze pe Goliat, privitorul simte prezența gigantului.

Extazul Sfintei Tereza, Capela Cornaro (1645–1652). În *Extazul Sf. Tereza*, Bernini merge și mai departe decât în *David* în privința activării spațiului înconjurător. Statuia înfățișează un înger care străpunge inima sfintei, iar Tereza leșină transfigurată de bucuria spirituală pricinuită de durere. Bernini a conceput lucrarea nu numai ca pe o sculptură, ci ca pe o combinație de arhitectură, sculptură și pictură în cadrul întregului unitar reprezentat de Capela Cornaro. Deasupra sculpturii se află un plafon pictat în frescă reprezentând cerul, spre care tind să urce personajele. Balcoanele de pe ambele laturi ale capelei sînt împodobite de statui reprezentîndu-i pe membrii familiei Cornaro, care urmăresc evenimentul ca și cînd ar fi la teatru.

Borromini

Între Francesco Borromini (1599–1667) și Bernini au existat deosebiri radicale în privința temperamentului și a stilului artistic. Maniera lui arhitecturală expresivă s-a îndepărtat de clasicism, artistul ignorînd regulile proporțiilor pe care le respectau cei mai mulți dintre contemporanii săi, inclusiv Bernini.

San Carlo alle Quattro Fontane (1665–1667) din Roma ilustrează dinamismul stilului lui Borromini. Pereții ei de piatră se unduiesc de parcă ar fi confecționați dintr-un material modelabil. Convexitățile și concavitățile sînt combinate teatral, ca să creeze senzația de mișcare a fațadei.

BAROCUL ÎN SPANIA ȘI ÎN EUROPA DE NORD

Deși barocul a luat naștere la Roma, el s-a răspîndit curînd în toată Europa. La început, influența unor artiști italieni ca, de pildă, Caravaggio a fost deosebit de puternică, dar curînd s-au înregistrat și mișcări mai independente. Stilul baroc se putea adapta diverselor condiții din țările catolice și protestante. El a dobîndit un caracter aparte atunci cînd a intrat sub controlul guvernului absolutist al lui Ludovic al XIV-lea din Franța, diferit de cel din republica olandeză.

Spania

Barocul nu s-a răspândit numai în Europa de nord, ci a cuprins și Spania. În secolul al XVI-lea, manierismul era adânc înrădăcinat în Spania, unde se stabilise El Greco. În Spania, stilul baroc s-a dezvoltat în mare măsură datorită influenței lui Caravaggio.

Velázquez

Picturile de tinerețe ale lui Diego Velázquez (1599–1660) aminteau de stilul lui Caravaggio. După ce a studiat operele lui Tiziano, stilul lui Velázquez a devenit mai luminos, trăsătura lui de pensel mai fluidă și culoarea mai vie.

Domnișoarele de onoare (1656). Tabloul de mari dimensiuni al lui Velázquez intitulat *Domnișoarele de onoare (Las Meninas)* o înfățișează pe prințesa spaniolă Margarita însoțită de pitici de la curte, de domnișoare de onoare și de un câine. Pe peretele din fund se află o oglindă în apele căreia se reflectă imaginile regelui și a reginei și însăși figura lui Velázquez care pictează un tablou de mari dimensiuni.

Tabloul, cu iluminarea sa teatrală, exemplifică stilul baroc al artistului ajuns la maturitate. Fluiditatea cu care aplică culoarea și bogăția coloristică atestă o certă influență venețiană.

Flandra

În secolul al XVI-lea, Țările de Jos, alcătuite din Flandra (aproximativ teritoriul de astăzi al Belgiei) și Olanda, erau stăpânite de Spania, pînă cînd Olanda, care era protestantă, a rupt legătura de vasalitate și a întemeiat Republica Olandeză. Flandra fiind catolică, a rămas sub dominația spaniolă, astfel că stilul ei baroc prezintă anumite trăsături comune cu arta produsă în alte țări catolice, în special în Spania.

Rubens

Peter Paul Rubens (1577–1640) a fost cel mai important artist baroc flamand. Rubens a studiat arta în Italia înainte de a se restabili

în Flandra la începutul secolului al XVII-lea. Stilul lui din tinerețe reunea trăsăturile caracteristice ale lui Annibale Carracci și Michelangelo în redarea musculaturii siluetelor și a atitudinilor expresive. La aceste influențe s-a adăugat maniera dramatică de iluminare preluată de la Caravaggio și simțul lui pentru forma directă. Pe măsură ce s-a maturizat, stilul său a devenit mai luminos și mai colorat, în mare măsură tributar tradiției venețiene a lui Tiziano.

Violarea fiicelor lui Leucippus (1617). Inspirându-se din episodul mitologic al violării fiicelor lui Leucippus, Rubens înfățișează două nuduri de tinere femei răpite de zei. Sublinierea axelor diagonale în orientarea siluetelor conferă compoziției un anumit dinamism, sugerând ideea de mișcare. Folosirea unor culori strălucitoare are menirea de a scoate în evidență caracterul activ al compoziției.

Grădina iubirii (1632–1634). În *Grădina iubirii* constatăm că trăsătura de penel a lui Rubens a devenit mai fluidă, mai blândă, indicând influența lui Tiziano. Lirismul temei inspirate de amănții din grădină încântă simțurile prin felul în care sînt utilizate culoarea și trăsătura de penel. Idealul lui Rubens pare să fie însăși glorificarea senzualității.

Olanda

După ce și-a cucerit independența față de Spania în secolul al XVI-lea, Olanda a promovat un stil baroc cu totul diferit comparativ cu cel din Flandra. Barocul olandez a fost influențat de religia protestantă. El a reflectat și valorile sociale ale puternicei clase de mijloc olandeze. Subiectele religioase și mitologice au fost înlocuite de noile tradiții ale portretului de grup, ale peisajului, picturii de gen și naturii statice.

Hals

Frans Hals (cca. 1581–1666) a manifestat inițial mai multă receptivitate față de stilul lui Caravaggio, dar curînd și-a dezvoltat un stil mai strălucitor, probabil și sub influența lui Rubens.

Petrecărețul vesel (cca. 1628–1630). În *Petrecărețul vesel*, Hals surprinde instantaneul într-un stil care pare inspirat de Rubens

în privința culorii și de Caravaggio în evidențierea efectelor dramatice. Remarcabilă este în special trăsătura de penel care subliniază senzația de instantaneu, surprinzând exact momentul în care bărbatul ridică paharul.

Leyster

Judith Leyster (1609–1660) face parte dintre pușinii artiști care au reușit să dea expresie ideii de instantaneu, într-o manieră asemănătoare cu cea a lui Hals. Lucrarea *Prietenul vesel* (1630), în ciuda compoziției sale complexe, prezintă unele asemănări cu *Petrecărețul vesel* al lui Hals. Deși a lăsat posterității destul de multe lucrări, cariera ei artistică a fost întreruptă brusc de maternitate (așa cum s-a întâmplat cu multe femei, în vremurile de demult).

Rembrandt

Rembrandt van Rijn (1506–1669) poate fi considerat cel mai mare dintre maeștrii olandezi. Lucrările lui de tinerețe reflectă influența lui Caravaggio. Temele timpurii, cum ar fi *Orbirea lui Samson* (1636), subliniază violența și tulburarea interioară, vădind un anumit teatralism în redarea luminii. În lucrările din anii următori, pictorul a devenit mai calm și mai sensibil. Rembrandt este renumit pentru bogăția cromatică, pentru trăsătura de penel caldă și pentru tonurile aurii, evidente în special în ultimele sale lucrări. Pe lângă importanța sa ca pictor, Rembrandt, la fel ca și Dürer, a contribuit în mod hotărâtor la dezvoltarea artei gravurii.

Portretele de grup. Unul din noile subiecte comandate de clasa de mijloc olandeză îl constituiau portretele de grup. Uneori era vorba de portrete ale membrilor breslelor, ale administratorilor unor instituții sau ale unor militari. Rembrandt a dezvoltat soluții noi pentru acest subiect. Lucrarea sa *Sindicții breslei postăvarilor* (1662) lasă impresia că privitorul tocmai a intrat în cameră și s-a adresat subiecților, abătându-le pentru o clipă atenția de la afaceri. În *Rondul de noapte* (1642), Rembrandt a găsit o soluție creatoare pentru a portreți un număr mare de personaje într-o compoziție activă. Pictorul a subliniat iluminarea de tip baroc a siluetelor în mișcare și a înfățișat compania în mers, de parcă ar fi privit-o

calm de undeva, cu câteva personaje rămase în umbră și altele cu contururile parțial suprapuse.

Autoportrete. Pe lângă portretele de grup, Rembrandt este apreciat și pentru redarea propriei imagini în autoportrete. Pictorul a realizat autoportrete de-a lungul întregii sale cariere, dezvăluindu-și astfel evoluția stilistică.

Gravurile. Rembrandt a jucat un rol important și în dezvoltarea gravurii. Lucrările lui din acest domeniu sînt remarcabile datorită felului în care mînuiește culorile închise și deschise. S-ar putea ca figurile de oameni săraci care îl înconjură pe Hristos în gravura *Hristos rușindu-se* (1652) să fi fost rodul observațiilor sale directe făcute în ghetoul evreiesc din Amsterdam.

Vermeer

Lumina activează blind scenele de gen pictate de Jan Vermeer (1632–1675). În aceste tablouri liniștite nu ni se povestește nimic. Pictorul înfățișează oameni obișnuiți din clasa de mijloc, angajați în activități pașnice, scene casnice și obiecte utilitare, așa cum este cazul în tabloul *Tînră cu ulciorul cu apă* (cca. 1665)

Franța

În timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea s-a încercat aducerea tuturor artelor sub controlul regelui, pentru a servi intereselor lui politice. Aceasta poate explica, parțial, de ce barocul din Franța a reprezentat o versiune mai restrînsă a acestui stil. Uneori se folosește termenul de *clasicism baroc* pentru a-l diferenția de manierele mai dinamice din alte părți ale Europei.

Poussin

Nicolas Poussin (1595–1665) și-a petrecut cea mai mare parte a carierei sale ca pictor în Italia, dar a exercitat și o influență considerabilă asupra artei din Franța. După părerea lui, scopul suprem al picturii trebuie să fie înfățișarea unor acțiuni omenești nobile și serioase. Era adeptul unei abordări intelectuale a picturii și respingea

genul de artă senzuală și emotivă a lui Rubens și a discipolilor acestuia.

Poussiniștii împotriva rubensiștilor. În cele din urmă, în Franța s-a declanșat o dispută între adepții stilului linear, intelectual din pictură (numiți poussiniști) și cei care se declarau în favoarea esteticii mai emoționale din pictura lui Rubens (numiți rubensiști). Adepții lui Poussin au ocupat o poziție dominantă pînă la începutul secolului al XVIII-lea.

Violarea sabinelor (cca. 1636–1637). Lucrarea lui Poussin *Violarea sabinelor* ilustrează atitudinea lui fundamentală față de artă. Siluetele sale statutare sînt încremenite în pozele în care au fost surprinse. Formele se definesc în primul rînd printr-un stil mai linear și mai puțin printr-o trăsătură de penel energică, în culori vii. Tabloul prezintă influențe rafaeliene în compoziție, contrastînd cu aspectele dinamice definitorii pentru stilul lui Rubens.

Arhitectura

Clasicismul baroc s-a exprimat foarte bine în arhitectura din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Tipice pentru acest stil erau fațadele concepute clasic, lipsite de aspectele dinamice ale barocului italian. Trăsături baroce mai accentuate se găsesc însă în decorația interioarelor.

Fațada dinspre grădină a palatului de la Versailles (1669–1685). Louis Le Vau (1612–1670) și Jules Hardouin Mansart (1646–1685) au proiectat fațada dinspre grădină a palatului de la Versailles. Fațada lungă poartă pecetea unui anume formalism. În interiorul palatului existau însă camere cu decorații somptuoase, într-un adevărat stil baroc. O superbă grădină, proiectată de André Le Nôtre (1613–1700), se întinde pe kilometri întregi în fața palatului. Natura a fost dirijată aici în așa fel încît să se potrivească cu designul fațadei, grădina (cu vegetația ei îngrijită și bazine) transformîndu-se într-o extensie logică a arhitecturii palatului.

Anglia

În pictură, stilul baroc a fost importat în Anglia în anii '30 ai secolului al XVII-lea, cînd elevul lui Rubens, Anthony van Dyck a

devenit pictorul de curte al lui Carol I. În arhitectură, barocul s-a dezvoltat abia la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Arhitectura

Tradiția gotică în arhitectura engleză a durat până la începutul secolului al XVII-lea. Renașterea engleză a fost introdusă cam prin 1620 prin lucrările lui Inigo Jones (1573–1652). Stilul lui a fost puternic influențat de arhitectul italian din secolul al XVI-lea, Palladio. O versiune ceva mai restrânsă a stilului baroc s-a dezvoltat în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Wren

Dezvoltarea stilului baroc al lui Sir Christopher Wren (1632–1723) a fost încurajată într-o anumită măsură și de marele incendiu care a devastat Londra în 1666. Multe dintre bisericile gotice din Londra au ars atunci și au fost refăcute după proiectele lui Wren în stil baroc.

Catedrala St. Paul (1675–1710). Principalul proiect al lui Wren a constat în reconstrucția catedralei Sf. Paul din Londra. În proiectul lui se mai păstrează unele trăsături clasice din stilul renascentist al lui Jones, însă influența barocă este foarte clară. Wren a fost influențat atât de restricțiile barocului francez, cum se poate vedea în fațada catedralei Sf. Paul, cât și de tradițiile baroce italiene, inclusiv de lucrările lui Borromini (după cum se vede în forma dinamică a celor două turnuri ale catedralei).

ARTA ROCOCO

Arta rococo a apărut în preajma anului 1715, în timpul domniei regelui Ludovic al XV-lea, în Franța. În această perioadă, viața socială a aristocrației gravita spre oraș, părăsind palatul de la Versailles. La Paris au fost construite case de tip urban, iar moda rococo a apărut mai întâi ca o manieră decorativă pentru interioare. Mai ușor și mai delicat decât barocul care îl precedase, acest stil

s-a extins curînd în pictură și sculptură. În cîteva decenii, caracteristicile artei rococo s-au răspîndit în afara Franței, influențînd barocul tîrziu din alte părți ale Europei.

Pictura din Franța

Pictura rococo din Franța s-a caracterizat prin folosirea unor culori mai deschise și a unor trăsături de penel mai senzuale. Scopul ei principal îl constituiau încîntarea simțurilor și divertismentul oferit privitorului. S-a produs astfel o ruptură de stilul academic al lui Poussin, ceea ce a modificat raportul de forțe în favoarea rubeniștilor.

Watteau

Jean Antoine Watteau (1684–1721) a fost primul pictor rococo primit la Academia Regală din Franța. Evenimentul capătă noi semnificații dacă ținem seama de faptul că lucrările realizate de el erau considerate banale de către poussiniști.

Îmbarcarea pentru Cythera (1717). Tabloul cu care Watteau a fost primit în Academie, *Îmbarcarea pentru Cythera*, amintește de maniera lui Rubens prin culorile vii, senzuale și trăsătura de penel energică. Tema este asemănătoare cu cea din *Grădina iubirii* a lui Rubens.

Boucher

François Boucher (1703–1770), unul din cei mai fervenți adepți ai lui Watteau, a devenit principalul pictor rococo după moartea acestuia. Printre subiectele lui se numără portrete, precum și alegorii mitologice, tratate într-o manieră decorativă și glumeață.

Fragonard

Mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, stilul rococo a fost continuat de Jean Honoré Fragonard (1732–1806). Cromatica remarcabilă, fluiditatea trăsăturii de penel și capacitatea de a surprinde momentul

fac din el un adevărat continuator al artei lui Rubens. Sînt bine cunoscute scenele lui critice la adresa aristocrației, reprezentată, adesea, de bărbați și femei care se caută unii pe alții înfrigurați și senzuali.

Vigée-Lebrun

Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842) a fost cunoscută mai înli pentru portretele pe care le-a făcut exponenților aristocrației franceze. A executat mai multe portrete ale reginei Maria Antoaneta, unele împreună cu copiii. Stilul ei rococo este neconvențional și spontan, pictorița străduindu-se să surprindă instantanee.

Chardin

Jean-Baptiste Chardin (1699–1779) a pictat naturi statice și scene de gen. Aspecte ale vieții de toate zilele, ca de pildă interiorul unei bucătării, degajă o atmosferă de seninătate asemănătoare cu aceea din tablourile lui Vermeer. În naturile statice, Chardin învăluie într-o lumină blîndă obiecte banale, cum sînt ustensilele de bucătărie aranjate în jurul cărnii și al peștelui. Stilul senzual al lui Chardin dă o notă de poezie obiectelor banale pe care le înfățișează.

Pictura în Anglia

Portretistica rămîne principală sursă de venituri pentru pictorii englezi în perioada barocă. Cele mai importante evoluții au avut loc în pictura engleză barocă în secolul al XVIII-lea. Acestea au fost puternic influențate de stilul francez rococo.

„Moralitățile” (cum ar fi *Cariera unui desfrînat*) pictate de William Hogarth (1697–1764) și portretele lui Thomas Gainsborough (1727–1788), deși reprezintă aspecte diferite ale stilului rococo, atestă influența rococoului francez.

Reynolds

Un alt artist influențat de pictura rococo a fost Sir Joshua Reynolds (1723–1792), a cărui viziune artistică generală poartă și pece-

tea clasicismului. Stilul său oarecum decorativ a combinat elemente din tradițiile opuse ale lui Rubens și Poussin. Înclinînd spre abordarea mai academică proprie acestuia din urmă, Reynolds a contribuit la întemeierea Academiei Regale engleze și a fost primul ei președinte.

X *Renașterea a început în Italia. În secolul al XIV-lea, arta lui Cimabue, Duccio și Giotto a anticipat apariția Renașterii la Florența, în secolul următor. Renașterea a reînviat anumite aspecte ale artei romane timpurii, dar a reprezentat și o perioadă de mare inventivitate în privința conceptelor și a metodelor. Printre cei mai importanți artiști ai Renașterii timpurii s-au numărat Donatello, Brunelleschi, Masaccio, Mantegna și Botticelli.*

Conceptul de artist ca „geniu creator” își are originea în perioada de apogeu a Renașterii. Artiștii care au atins acest statut au fost adesea prolifici în diverse ramuri ale artei, fiind implicați în proiecte de sculptură, pictură și arhitectură. Printre cei mai importanți artiști ai Renașterii se numără Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael și Bramante. În această perioadă, Giorgione și Tiziano au dezvoltat o importantă tradiție picturală independentă la Veneția.

După Renaștere au urmat manieristii, care au respins modelele oferite de artiști ca Rafael și Michelangelo. Manieristii au contestat valorile clasice ale artei din perioada de apogeu a Renașterii, cum ar fi stabilitatea compozițională.

Renașterea s-a răspândit și în nordul Europei, unde dezvoltarea picturii în ulei a condus la o nouă orientare realistă, așa cum putem vedea în opera lui van Eyck. În secolul al XVI-lea, conceptul de Renaștere s-a cristalizat în arta lui Dürer.

Barocul a apărut în Italia, fiind reprezentat de arta lui Caravaggio, Annibale Carracci, Bernini și Borromini. El s-a răspândit în Europa de nord și în Spania, influențându-i pe Rubens, Rembrandt și Velázquez. Stilul baroc s-a caracterizat prin trăsături cum ar fi mișcarea pe diagonală și o lumină dramatică

menită să tulbure sentimentele privitorului. În arta franceză, Poussin s-a remarcat printr-o abordare mai reținută (clasicismul baroc). Rococoul a contestat formalismul francez și a reintrodus senzualitatea în artă, așa cum se poate vedea în lucrările lui Watteau.

ARTA DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XVIII-lea ȘI DIN SECOLUL AL XIX-lea

- 1775–1785** Revoluția Americană
- 1789–1802** Revoluția Franceză
- 1799–1804** Consulatul lui Napoleon în Franța
- 1804–1815** Napoleon devine împărat al Franței. După ce eșuează în încercarea de a cuceri Rusia, este exilat pe insula Elba; fuge de acolo, dar este învins la Waterloo
- 1830** Revoluția din iulie din Franța
- 1837** Victoria devine regină a Angliei
- 1848** Apare Manifestul partidului comunist al lui Marx și Engels
- 1861–1865** Războiul civil din Statele Unite
- 1863** Manet pictează *Dejunul pe iarbă*
- 1870–1871** Războiul franco-prusac
- 1874** Prima expoziție a impresioniștilor
- 1876** Graham Bell inventează telefonul
- 1877–1879** Edison inventează fonograful și becul incandescent
- cca. 1880–1890** Cézanne, Seurat, Gauguin și van Gogh reprezintă orientarea postimpresionistă

S fârșitul secolului al XVIII-lea marchează începutul epocii moderne. Aceasta s-a caracterizat printr-o atitudine mai științifică și mai rațională față de problemele sociale, economice și politice. Este Epoca Luminilor (Epoca rațiunii) și a revoluției industriale, precum și a revoluțiilor americană și franceză. În această perioadă, adepții republicanismului și ai democrației au început să conteste monarhiile europene.

În artă, aceste idealuri și-au găsit expresia în neoclasicism și romantism. Mai târziu, în secolul al XIX-lea, realismul și „arta pentru artă” au dus la apariția impresionismului și a postimpresionismului.

NEOCLASICISMUL

Atitudinea rațională și științifică a favorizat dezvoltarea neoclasicismului în artă. Reînvierea interesului pentru trecutul clasic s-a datorat în mare măsură săpăturilor arheologice în urma cărora au fost scoase la lumină orașele Pompei și Herculaneum. Artiștii au obținut informații noi cu privire la formele și ornamentica clasică. Reînvierea interesului pentru Roma antică s-a asociat cu idealurile republicane, aplicabile gândirii politice din epoca Revoluției Franceze.

În privința clasificării neoclasicismului în cadrul istoriei artei, există mai multe divergențe între oamenii de știință (și diversele manuale). Uncori, acesta este privit ca o parte componentă a romantismului (și mai puțin ca mișcare separată), însă în lucrarea de față va fi examinat prin comparație și în contrast cu arta romantică.

Franța

În Franța, stilul neoclasic a contrastat puternic cu stilul rococo de dinaintea lui. Se pune accentul mai mult pe definirea lineară a formei decât pe determinarea ei cu ajutorul trăsăturii libere de penel. Subiectele au devenit din nou mai serioase din punct de vedere tematic (cu accent pe mitologia clasică și tematica istorică). În

opoziție cu arta rococo, noua abordare rațională din pictură a reînviat idealurile lui Poussin și a respins estetica senzualității promovată de Rubens.

David

Jacques-Louis David (1748–1825) a fost principalul reprezentant al neoclasicismului în Franța, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Deși era pictor de curte al regelui Ludovic al XVI-lea, tablourile lui reflectă idealurile republicane. În momentul izbucnirii Revoluției Franceze, David a jucat un rol activ atât pe plan artistic, cât și politic. După ce Napoleon a înlocuit Republica Franceză cu Imperiul, David și-a pus arta în slujba lui și a adaptat stilul neoclasic la noua cauză. După înfrângerea lui Napoleon și restaurarea monarhiei franceze, artistul și-a petrecut ultimii ani ai vieții în exil, la Bruxelles.

Jurământul Horaților (1774). Lucrarea lui David *Jurământul Horaților*, deși a fost pictată pentru regele Ludovic al XVI-lea, este considerată o anticipare a idealurilor Revoluției Franceze. Tabloul înfățișează trei frați pregătiți să pornească la luptă. Ei jură să apere Roma în fața spadelor ținute de tatăl lor, închinându-și viața celor mai înalte idealuri și principii morale. Tema abordată atestă faptul că neoclasicismul pune rațiunea mai presus de sentimente. În multe privințe, stilul acestei picturi contrazice estetica rococoului. Tonurile sînt întunecate, siluetele statice (încrămenite ca niște statui), iar perspectiva e construită în mod rațional. Compoziția este structurată geometric, acțiunea principală desfășurîndu-se în planul apropiat. Iluminarea directă, puternică derivă din tradiția barocă a lui Caravaggio (nu este o caracteristică a clasicismului).

Moartea lui Socrate (1787). În tabloul lui David *Moartea lui Socrate*, filozoful grec este înfățișat cu mîna întinsă spre cupa de otravă, iar cu celălalt braț ridicat ca și cînd ar fi dorit să consfințească aderarea la un principiu superior. Socrate, condamnat pe nedrept la moarte, își exprimă încrederea în puterea legii. În conformitate cu principiile neoclasiche, formele verticale și orizontale stabilizează compoziția, cu siluetele statuare ale lui Socrate și ale discipolilor săi plasate în prim-plan.

Ingres

Unul dintre discipolii lui David, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) a devenit șeful mișcării neoclasice din Franța de la mijlocul secolului al XIX-lea. Spre deosebire de David, Ingres nu era devotat intereselor lui Napoleon și nu avea nici vârsta necesară ca să adere la idealurile Revoluției Franceze.

Ingres a susținut cu și mai multă tărie decât David ideea potrivit căreia linia reprezintă cel mai important element în artă. Deși era un colorist foarte sensibil, s-a delimitat net de alți pictori ai vremii sale care au aderat la tradiția picturală a lui Rubens. Într-un anumit sens, a contribuit la reînvierea luptei dintre poussiniști și rubensiști.

Marea odaliscă (1814). Lucrarea lui Ingres *Marea odaliscă*, deși înfățișează un subiect oriental – un harem de sclave – este realizată în stil neoclasic. Prin suprafețele sale netede și prin atenția acordată formei sculpturale, prezintă trăsături comune cu pictura lui David. Dar spre deosebire de lucrările acestuia, forma siluetei este alungită și abstractizată, semănând aproape cu o pictură în stil manierist. Silueta odaliscăi este împinsă în față, în prim-plan, creînd iluzia că ar fi o sculptură.

Neoclasicismul în afara Franței

Kauffman

Dincolo de hotarele Franței, o reprezentantă de frunte a neoclasicismului englez a fost Angelica Kauffman (1741–1807). Alături de Sir Joshua Reynolds, s-a numărat printre fondatorii Academiei Regale. A fost deseori angajată să decoreze interioarele clădirilor proiectate de Robert Adam în Anglia.

Jefferson

Pe lângă faptul că a îndeplinit funcția de președinte al Statelor Unite, Thomas Jefferson (1743–1826) a elaborat proiecte arhitectonice în stil neoclasic. În calitate de ministru al Statelor Unite în Franța, din 1784 până în 1789, Jefferson a avut ocazia să studieze

arhitectura europeană recentă, precum și pe cea romană. Și-a aplicat apoi cunoștințele la proiectele diferitelor clădiri guvernamentale (cum ar fi Capitoliul din statul Virginia) și în arhitectura unor construcții publice (de exemplu Universitatea din Virginia).

Monticello, locuința lui Thomas Jefferson, a fost construită pe baza desenelelor lui Palladio din secolul al XVI-lea. În cea de-a doua versiune a sa (1796–1806), Monticello a căpătat trăsături care amintesc de Villa Rotonda a lui Palladio, și anume cupola sprijinită pe un tambur octogonal și un portic doric roman.

ROMANTISMUL

Romantismul a reprezentat o mișcare literară și artistică specifică sfârșitului de secol al XVIII-lea. În artele vizuale se acorda întâietate senzualității și afectivității în defavoarea rațiunii. Cu toate acestea, pictorii, sculptorii și arhitecții romantici nu se caracterizează printr-un singur stil de lucru. Spre deosebire de neoclasicism, care poate fi definit ca stil, romantismul reprezintă mai degrabă o filozofie sau o atitudine care îi îndeamnă pe oameni să trăiască sentimentele cu ajutorul simțurilor și să se încreadă mai mult în intuiție decât în rațiune. Romantismul s-a exprimat prin diverse stiluri, dar în pictura franceză s-a caracterizat printr-o modă neobarocă tributară influenței lui Rubens.

Franța

Géricault

Théodore Géricault (1791–1824) a fost unul dintre cei mai importanți pictori romantici din Franța. Compozițiile lui active și silurile iluminate dramatic atestă admirația sa pentru Michelangelo și David, ca și pentru arta barocă.

Pluta „Meduzel” (1818–1819). Cea mai ambițioasă compoziție a lui Géricault este o pânză de mari dimensiuni, intitulată *Pluta*

„Meduzei”. Subiectul are la bază o întâmplare tragică – scufundarea vasului guvernamental („Meduza”) în apropierea coastelor Africii. Cu această ocazie au pierit sute de oameni, însă câțiva s-au salvat construindu-și o plută din resturile vasului. Evenimentul a declanșat un scandal guvernamental.

Géricault surprinde momentul salvării celor aflați pe plută. Printre ei se află deja mulți morți și muribunzi. Compoziția se bazează pe dispunerea pe diagonală a plutei și a siluetelor, pentru a se evidenția ideea de mișcare. Petele de lumină și de culoare, așezate una lângă alta, subliniază și mai mult dramatismul situației. Géricault nu-l cruță pe privitor de nici unul din detaliile înfricoșătoare ale scenei. Din dorința de a fi cât mai realist, artistul vizitase în prealabil morgile și studiasc cadavrele. Tabloul ne dezvăluie și interesul lui Géricault pentru nudul pictat în maniera lui Michelangelo.

Delacroix

Un reprezentant de marcă al picturii romantice din Franța a fost Eugène Delacroix (1798–1863). Sub influența lui Géricault, Delacroix s-a lăsat și el inspirat de Rubens. Prin contrast cu Ingres, Delacroix folosește culoarea și trăsătura de penel într-un fel care definește stilul său pictural emoțional. Unele dintre tablourile lui Delacroix pledează pentru anumite idealuri, luînd atitudine față de chestiunile politice ale momentului. Scene ca cele din *Masacrul din Chios* (1821–1824) exprimă simpatia față de greci în lupta acestora împotriva turcilor. *Libertatea conducînd poporul* (1830) a alimentat spiritul revoluționar din preajma anului 1830. Multe dintre celelalte lucrări ale lui Delacroix au fost inspirate de opere literare.

Moartea lui Sardanapal (1827) se bazează pe un poem al lui Byron referitor la decizia unui conducător asiatic de a se sinucide și de a-și distruge toate bunurile pentru a nu cădea de viu în mâinile dușmanului care era pe punctul să-l înfrîngă. Sardanapal privește de pe patul de moarte cum femeile din haremul său și caii sînt uciși bestial sub ochii lui. Pictorii romantici s-au simțit adesea fascinați de teme care îmbinau senzualitatea cu cruzimea. Violența explicită a lui Delacroix este subliniată printr-o lumină dramatică, prin cu-

laxă emoțională, prin trăsături de penel senzuale și prin mișcarea pe diagonală a siluetelor din compoziție.

Spania

Goya

În Spania, Francisco Goya (1746-1828) era considerat cel mai important pictor de pe vremea sa. A fost, de asemenea, și renumit gravor. Lucrările lui Goya prezintă multe caracteristici derivate din arta perioadei baroce anterioare, cum ar fi lumina dramatică, trăsătura de penel energică, forțele diagonale din cadrul compoziției.

Republican convins, Goya a sprijinit invazia lui Napoleon în Spania. Deși era în slujba regelui Spaniei, spera că Napoleon va introduce reformele atât de necesare în țara lui. Curînd după ocuparea țării de către trupele franceze, speranțele i s-au năruit. După înfrîngerea francezilor în Spania, Goya a realizat o serie de gravuri care înfățișează atrocitățile comise de armata lui Napoleon, *Dezastrurile războiului*. De asemenea, a pictat numeroase tablouri importante cu această temă.

Trei mai 1808 (1814). Tabloul lui Goya *Trei mai 1808* înfățișează execuțiile care au urmat unei răscoale împotriva trupelor lui Napoleon de la Madrid. Goya tratează subiectul cu multă intensitate emoțională în felul în care apelează la lumini și umbre pentru a sublinia momentul anume în care soldații francezi, ca niște roboți, îndreaptă armele spre prizonierii lor neputincioși. Spaniolii nu sînt înfățișați ca niște eroi, ci ca niște sărmane victime ale nedreptății.

Anglia

Constable

John Constable (1776-1837) a fost un pictor englez al cărui stil romantic își are rădăcinile în naturalism. În redarea scenelor

familiale din peisajul rural englez, Constable a manifestat un dezvoltat simț pentru natură și a observat cu multă atenție particularitățile acesteia, cum ar fi norii și vremea schimbătoare, care au devenit principalele lui puncte de interes. Executa adesea mici peisaje și studii, ca rezultat al observației directe în aer liber, însă tablourile „finisate” le realiza întotdeauna în atelier.

Car cu fîn (1821) este o scenă din viața de la țară, pictată cu un lirism generat de dragostea artistului pentru peisajul englezesc. Tabloul surprinde un instantaneu – momentul în care deasupra peisajului norii alternează cu lumina soarelui. Preocuparea pentru naturalism este combinată aici cu romantismul abordării subiectului.

Constable a inițiat o nouă metodă de a aplica trăsături de pensel de culori variate, în loc să acopere zone masive cu o singură culoare. A folosit și tehnica impasto cu alb, sugerînd reflectarea luminii în peisaj. Aceste două practici pot fi considerate prefigurări ale impresionismului francez.

Turner

Peisajele romantice ale lui Joseph Mallord William Turner (1775–1851) sînt foarte diferite de cele ale contemporanului său, Constable, abordarea sa fiind mai aproape de naturalism. A pictat în special munți, marea, locuri cu importanță istorică și și-a transpus subiectele în decoruri poetice care adesea se deosebeau foarte mult de schițele făcute în prealabil. Uneori, lucrările par niște adevărate abstracțiuni, niște studii de atmosferă, lumină și culoare. Din acest motiv, tablourile lui Turner sînt adesea privite ca precursori ale impresionismului; Turner este însă mult mai legat de tradițiile romantismului decît reprezentanții impresionismului francez.

Arta americană

Cole

În Statele Unite, Thomas Cole (1801–1848) a fost unul dintre cei mai importanți pictori ai Școlii de pe Fluviul Hudson. Peisajele

lui Cole sînt vederi panoramice ale naturii în care se îmbină naturalismul cu o grandoare idealizată. În Statele Unite, tema naturii sălbatice a oferit peisagiștilor un subiect cu totul diferit de mediul ambiant din Europa. Cole a făcut numeroase excursii în păduri pentru a înregistra peisajele direct, în schițe, asamblînd apoi studiile finite în tablouri realizate în atelierul său.

Boi în jug (1836). Cole reproduce în acest tablou un peisaj de pe malul râului Connecticut. Nori amenințători se apropie dramatic din partea stîngă a compoziției, sugerînd un fenomen ce urmează să se producă în mod iminent.

REALISMUL

Termenul *realism* aplicat artei din secolul al XIX-lea definește o mișcare care a respins subiectele alese de neoclasicism și de romantism. În loc să opteze pentru tematica inspirată din mitologia greacă și romană sau din Orientul Apropiat, realiștii au înfățișat momentul actual. Ei s-au bazat pe observarea vieții de zi cu zi.

Franța

Daumier

Artistul romantic Honoré Daumier (1808–1879) poate fi considerat și realist, ținînd seama de tematica pe care a abordat-o în creațiile sale. Artă lui a reflectat problemele sociale și politice majore ale timpului său. A lucrat aproape toată viața în calitate de caricaturist și pictor satiric și politic, iar în ultimii ani a realizat mai multe tablouri în ulei.

Vagonul de clasa a treia (1862). Subiectul din *Vagonul de clasa a treia* este reprezentat de oamenii săraci ce călătoresc într-un tren aglomerat din Franța. Simpatia lui Daumier pentru suferința celor mulți transpare din modul caricatural în care i-a prezentat pe țărani. Aceștia apar ferecați atît în propria lor solitudine, cît și într-o clasă socială din care nu pot evada.

Courbet

Liderul mișcării realiste de la mijlocul secolului al XIX-lea a fost Gustave Courbet (1819–1877). Concepția lui despre realism presupune respingerea subiectelor străine de experiența reală a vieții din zilele lui. Se spune că ar fi afirmat „Arătați-mi un înger și am să-l pictez”. Insistența lui ca artiștii să picteze numai ceea ce există în realitate s-a materializat în elaborarea unui manifest asupra realismului și în expunerea lucrărilor sale într-un „Pavilion al realismului” (1855).

Spărgătorul de platră (1849) a fost primul tablou în care Courbet a inclus toate caracteristicile de bază definitorii pentru concepția sa despre realism. Subiectul, înfățișând un bătrîn și un tînăr care lucrează la construcția unui drum, se bazează pe observația reală și directă a artistului. Courbet le-a cerut modelelor să-i pozeze în atelier și a creat scena în care băiatul e prea tînăr și bărbatul prea bătrîn pentru genul de muncă grea pe care sînt puși s-o facă. La vremea respectivă, tabloul a fost criticat ca fiind „socialist”.

Manet

Stilul lui Edouard Manet (1832–1883) anticipează evoluția ulterioară a modernismului. A aplicat culorile în zone distincte, evitînd semitonurile subtile ale clarobscurului tradițional. Multe dintre subiectele lui sînt inspirate de realismul lui Courbet. A fost, de asemenea, unul dintre primii artiști care a promovat ideea artei pentru artă, considerînd că trăsătura de penel și culoarea reprezintă calitățile esențiale ale realismului unui tablou.

Manet a jucat un rol deosebit de important pentru grupul de tineri pictori grupați în jurul lui și cunoscuți mai tîrziu drept impresionisti. Deși nu a fost niciodată impresionist, în ultimii ani ai creației sale, cromatica lui a devenit mai strălucitoare sub influența noului curent.

Dejun pe iarbă (1863). În *Dejun pe iarbă*, Manet înfățișează cîțiva bărbați elegant îmbrăcați, așezați pe iarbă în jurul unui nud de femeie. Evident, subiectul nu este prezentat ca o alegorie, ci se plasează în lumea reală a privitorului. La vremea respectivă, mulți critici francezi l-au considerat scandalos din cauza subiectului său „șocant”.

Interesant este însă de subliniat că atât compoziția lui Manet cât și nudul de femeie au o sursă clasică. Amîndouă se bazează pe o gravură renașcentistă a lui Marcantonio Raimondi, care derivă, la rîndul său, dintr-un desen al lui Rafael intitulat *Judecata lui Paris*. Sursa lui Rafael fusese o sculptură romană în relief reprezentînd niște zei acvatici. Conceptul original al nudului ideal a supraviețuit parțial în portretul realist al femeii dezbrăcate înfățișate de Manet.

Olympia (1863). Tabloul lui Manet *Olympia* prezintă în mod similar femeia dezbrăcată într-un context realist. Deși lucrarea amîntește de tabloul lui Tiziano *Venus de Urbino*, reprezintă de fapt o foarte cunoscută prostituată pariziană, uitîndu-se deschis și fără jenă la privitor, în vreme ce stă întinsă leneș pe pat.

Arta americană

Eakins

În Statele Unite, Thomas Eakins (1844–1916) a combinat elementul științific cu cel artistic atât în fotografie, cât și în pictură. A studiat în Europa sub îndrumarea pictorului academic Jean-Léon Gérôme. În lucrările sale se simte deopotrivă influența lui Velázquez, Rembrandt și Courbet. Interésul pentru corpul omenesc în mișcare s-a concretizat în studiile fotografice în care a oprit silueta în acțiune.

Eakins a fost unul dintre primii artiști americani care au susținut necesitatea de a se studia modele de nuduri în cadrul orelor practice pe care le predă la Academia de Arte Frumoase din Pennsylvania, lucru care a dispăcut criticilor conservatori din vremea sa.

Tanner

Henry O. Tanner (1859–1937) a fost un pictor american de origine africană care a studiat cu Eakins la Philadelphia în anii '80 ai secolului trecut. *Lecția de banjo* (1893) este cea mai cunoscută lucrare realizată de Tanner după ce s-a mutat la Paris, unde s-a stabilit definitiv. Ca scenă a vieții cotidiene, realismul lui obiectiv poartă pecetea imprimată de Eakins.

IMPRESIONISMUL

Impresionismul a derivat din mișcarea realistă, de la care a preluat ideea reprezentării obiectelor din viața de zi cu zi. Spre deosebire de pictorii realisti anteriori, impresioniștii s-au remarcat prin utilizarea unor culori foarte vii. Pictorii impresioniști își înregistrau observațiile cu trăsături de penel rapide, ca de schițe.

Termenul *impresionism* a fost lansat cu ocazia primei expoziții de grup din 1874 a pictorilor respectivi, de către un critic care a ridiculizat aspectul de schiță nefinisată al lucrărilor lor.

Pictura în plein-air

Impresioniștii s-au numărat printre primii pictori care lucrau în mod curent în aer liber. Termenul *plein-air* definește această metodă de lucru în aer liber. În forma sa cea mai pură, impresionismul își propunea să sesizeze clipa trecătoare, înregistrând pe pânză senzațiile vizuale imediate așa cum erau percepute de ochi. Deși la început impresionismul putea fi considerat un stil peisagistic, unii impresioniști au manifestat mai mult interes față de silueta umană.

Monet

Personajul central al mișcării impresioniste a fost Claude Monet (1840–1926). El a reprezentat chintesența picturii impresioniste, bazată pe sesizarea percepției vizuale de moment. Inițial a fost peisagist. Printre numeroasele subiecte pe care le-a pictat figurează cîmpuri cu maci, câpițe de fin, vederi din orașe, o fațadă de catedrală gotică și o gară modernă.

Impresie-răsărit de soare (1874) a fost probabil lucrarea de la care a derivat numele mișcării. Tabloul înfățișează câteva bărci pe fundalul albastru al apei, într-o dimineață cețoasă, cu puțin înainte de răsăritul soarelui. Contururile bărcilor se întrepătrund cu apa, dizolvîndu-se parecă într-un amestec tulbure de pigmenți la suprafața tabloului.

Seria Catedrala din Rouen (1894), Seria de tablouri înfățișînd catedrala din Rouen au ca subiect fațada de piatră a catedralei,

văzută în diverse momente ale zilei și în condiții atmosferice diferite. Interesul artistului pentru modul în care lumina și condițiile atmosferice schimbătoare afectează perceperea culorii transpare din mulțimea de efecte și de nuanțe diferite de la o lucrare la alta din cadrul acestei serii. Forma reală a zidului catedralei nu l-a interesat nici o clipă pe Monet. Soliditatea acestuia se dizolvă în lumina picturii sale impresioniste.

Seria Nuferilor. *Nuferi* este titlul unei alte serii de tablouri ale lui Monet pe care le-a continuat și în al doilea deceniu al secolului al XX-lea. Monet a prins culorile frunzelor și ale florilor de nufăr, împreună cu reflectarea cerului, a norilor și a celorlalte forme inconjurătoare în suprafața heleșteului plin de nuferi.

Renoir

Spre deosebire de Monet, Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) a preferat să picteze trupul omenesc (în special nudul de femeie). În pictura lui, perioada impresionistă este mult mai scurtă decât în cazul lui Monet. Încă de la începutul deceniului al optulea al secolului trecut, Renoir a abandonat impresionismul, preferând să contureze mai precis siluetele.

În perioada sa impresionistă, care corespunde deceniului al șaptelea din secolul trecut, Renoir se remarcă printr-o cromatică și o trăsătură de penel similare cu acelea ale lui Monet. Cu toate acestea, a preferat să-și aleagă subiectele din viața oamenilor obișnuiți, din clasa de mijloc, surprinzându-i în momentele lor de relaxare și de petrecere.

Le Moulin de la Galette (1876). Lucrarea lui Renoir *Le Moulin de la Galette* înfățișează niște oameni care se distrează undeva, în aer liber. Aceștia sînt observați ca din întâmplare cum cochetează, dansează, stau de vorbă unul cu altul. Lumina se filtrează printre copaci, creînd un efect tulburător, accentuat de umbrele colorate care cad pe siluetele personajelor și pe lucrurile din jurul lor.

Dejun la petrecerea cu bărcile (1881). În tabloul *Dejun la petrecerea cu bărcile*, Renoir înfățișează un grup de oameni care mănîncă, beau vin și stau de vorbă la mese. Și aici continuă să folosească paleta impresionistă strălucitoare, deși deplasează accentul pe conturul precis al siluetelor.

Degas

Edgar Degas (1843–1917) ocupă un loc aparte printre ceilalți pictori ai mișcării impresioniste. Nu a folosit culorile vii specifice versiunii mai ortodoxe a impresionismului, ci a preferat o paletă mai închisă, asemănătoare cu cromatica preimpresionistă a lui Manet.

Spre deosebire de ceilalți impresioniști, Degas a păstrat o oarecare apropiere față de clasicism și a acordat un loc important desenului în tablourile sale. Uneori, chiar a conturat siluetele.

Ca și ceilalți impresioniști, Degas a manifestat interes pentru scenele din viața zilnică. Lucrările lui prezintă o influență japoneză prin perspectiva înclinată. Compozițiile lui ca niște instantanee cinematografice se bazează, probabil, pe studiile sale fotografice.

În afară de picturi, Degas a creat și sculpturi și pasteluri de mare valoare. Printre subiectele lui preferate se numără balerinele și, în ultimele pasteluri, femeile la scăldat.

Morisot

Din mișcarea impresionistă au făcut parte mai multe femei, inclusiv Berthe Morisot (1841–1895), care a fost membră a mișcării încă de la început. S-a format la școala lui Manet, care a devenit ulterior cumnatul ei și a fost la rândul său influențat de arta Berthei Morisot. Inițial, lucrările ei înfățișau lumea în care trăia, viața cotidiană a clasei de mijloc. Trăsătura ei de penel pare o schiță, iar culorile pastel sînt aplicate cu multă sensibilitate.

Cassatt

Mary Cassatt (1845–1926) a fost o pictoriță americană originară dintr-o familie înstărită din Philadelphia. Pe vremea aceea era mult mai greu pentru femei să devină artiste decît în zilele noastre. Faptul că făcea parte dintr-o clasă socială privilegiată i-a permis totuși să se dedice artei. S-a alăturat mișcării impresioniste franceze în anul 1877, după ce se împrietenise cu Degas. Îmbinînd cunoașterea temeinică a operelor lui Degas cu un studiu aprofundat al stampelor japoneze, Cassatt și-a dezvoltat un stil propriu, înfățișînd adesea

femei și copii. Pe lângă faptul că era ea însăși pictoriță, Mary Cassatt a reprezentat un important element de legătură între colecționarii de artă bogați din America și prietenii ei, impresioniștii francezi.

Petrecerea în bărci (1893–1894). În lucrarea sa *Petrecerea în bărci*, Mary Cassatt a fost puternic influențată de stampele japoneze. Terenul înclinat, simplitatea și vioiciunea desenului plat sînt cloc-vente în acest sens.

Whistler

Și în arta expatriatului american James Abbott McNeil Whistler (1834–1903) se resimt influențele artei japoneze. Dar, întrucît a lucrat în Anglia, Whistler nu a făcut parte din mișcarea impresionismului francez. Spre deosebire de reprezentanții acesteia, Whistler a încercat să evite culorile strălucitoare, preferînd tonurile de gri și de cafeniu, alături de tente de roșu și auriu. Whistler a stabilit unele analogii între calitățile abstracte ale picturii și ale muzicii, intitulîndu-și lucrările nocturne, simfonii, aranjamente.

Aranjament în negru și gri nr.1 (Mama artistului). Dincolo de reproducerea unei imagini, tabloul lui Whistler este și un aranjament de forme, culori și valori în cadrul compoziției. A dus atît de departe această idee încît a intitulat însuși portretul propriei mame *Aranjament în negru și gri nr.1*.

POSTIMPRESIONISMUL

Postimpresionismul a apărut în anii '80 ai secolului trecut. Așa cum arată și denumirea, această mișcare a urmat după impresionism, dar termenul implică și unele trăsături mai specifice. Postimpresioniștii au fost artiști aflați la început sub influența mișcării impresioniste, pe care apoi au respins-o parțial, reținînd numai cîteva din trăsăturile sale de bază (de pildă, culorile vii).

Nu se poate vorbi de un stil postimpresionist ca atare. Au existat însă mai multe direcții în cadrul mișcării. Unii postimpresioniști (ca Cézanne și Seurat) au reînviat elemente ale elasicismului în arta lor, în timp ce alții (ca Van Gogh și Gauguin) au îmbinat anumite aspecte ale romantismului în contextul stilurilor proprii.

Módele postimpresionismului

În orientarea generală a postimpresionismului pot fi delimitate mai multe mișcări artistice, printre care divizionismul (numit și neoimpresionism și pointilism) și simbolismul (numit și sintetismul în pictură). Unii artiști postimpresioniști sînt greu de clasificat în contextul mișcării artistice mai largi, întrucît arta lor s-a dezvoltat mai independent.

Clasiciștii postimpresionismului

Seurat și divizionismul

Georges Seurat (1859–1891) a fost cel mai important pictor al mișcării numite divizionism (neoimpresionism). Ideea fundamentală a acestei mișcări era legată de amestecul optic al culorilor. Înrudit cu culorile sparte ale lui Constable și Delacroix, precum și cu petele de culoare ale impresioniștilor, divizionismul prezenta culoarea într-un cadru mai structurat.

Stilul divizionist al lui Seurat a derivat din impresionism, preluînd de la acesta subiectele realiste și culorile strălucitoare. Însă culoarea este aplicată în cadrul unei scheme formale riguroase. Diversele culori erau dispuse după un calcul precis, în așa fel încît să se obțină un amestec optic specific.

Pointilismul. Și trăsătura de penel a fost transformată în puncte uniforme de culoare printr-o metodă numită pointilism, cu ajutorul căreia se creau lucrări statice și convenționale. Compozițiile finale erau precedate adesea de multe lucrări preliminare, executate ca studii impresioniste de culoare. Tabloul final se realizează cu meticulozitate în atelier.

O după-amiază de duminică la Grande Jatte (1884–1886). Culoarea și subiectul tabloului *O după-amiază de duminică la Grande Jatte* sînt înrudite cu impresionismul. Tabloul înfățișează niște parizieni distrîndu-se într-un parc de la marginea orașului. Trăsătura de penel pointilistă și folosirea calculată a amestecului optic de culoare îl deosebesc însă de tablourile impresioniste, la

care predomină aspectul de schiță. Siluetele au o rigiditate geometrică și o atitudine statică.

Cézanne

Tablourile lui Cézanne (1839–1906) se remarcă, de asemenea, printr-o mai mare preocupare pentru structura compozițională decât pentru expresie și sentimente. După toate probabilitățile, Cézanne ar fi spus că dorește „să-l facă din nou pe Poussin după natură” și să transforme „impresionismul în ceva solid și durabil cum este arta din muzee”. Spre deosebire de Monet, Cézanne nu era interesat de culoare în detrimentul formei solide. El nu a permis luminii să dezintegreze și să dizolve formele din tablourile sale, așa cum a făcut Monet. Artă lui a reprodus formele observate în natură, dar transpuse în forme geometrice simplificate, bazate pe con, sferă și cilindru.

Cézanne a inventat și o nouă metodă de definire a spațiului, numită modelarea prin culoare. Aceasta trebuia să acționeze în mod independent, ca o metodă de realizare a perspectivei, oferită de Cézanne ca alternativă la abordarea renascentistă a perspectivei lineare. Ideea de bază era manevrarea culorilor calde și reci pentru a se crea un sistem spațial de juxtapunere în care unele culori par să avanseze, iar altele să dea înapoi.

Seria Muntele Sainte-Victoire. Cézanne a executat multe tablouri ale Muntelui Sainte-Victoire, în care se poate urmări evoluția sa stilistică după despărțirea de impresionism. Cézanne nu a renunțat însă niciodată la metoda de pictare în *plein-air* a peisajelor.

Romanticii postimpresionismului

Van Gogh

Vincent van Gogh (1853–1890) a fost și el influențat de culorile strălucitoare ale impresionismului și de metoda *plein-air*-ului, dar subiectivismul său l-a împiedicat să rămână un impresionist ortodox. Cea mai mare parte a tablourilor sale se bazează pe natură, însă el

și-a interpretat observațiile în mod expresiv, îmbinându-le cu viziunile sale interioare.

Noapte înstelată (1889). În *Noapte înstelată*, van Gogh înfățișează un oraș pe fundalul cerului de noapte. Trăsăturile de penel spiralate par să se rostogolească din dreapta compoziției, înconjurând cornul semilunei și stelele. Aceeași mișcare vălurită se dezvoltă și în munții de dincolo de cer. Curgerea ritmică este contracarată de formele verticale ale unui chiparos din marginea stângă a planului apropiat și de turla ascuțită a unei biserici care se înalță printre siluetele munților. Peisajul de seară se depărtează de maniera obiectivă a impresionismului, aceasta fiind înlocuită cu o viziune mistică.

Gauguin și mișcarea simbolistă

Paul Gauguin (1848–1903) a început să picteze ca să se amuze, ca un hobby în timp ce lucra ca agent de bursă la Paris. În cele din urmă însă, a părăsit lumea afacerilor, și-a abandonat chiar și familia pentru a se dedica artei. Gauguin a devenit personajul central al mișcării simboliste în pictură.

Mișcarea simbolistă în artă. Simbolismul, mișcare literară și artistică deopotrivă, căuta o reacție mai subiectivă față de lumea înconjurătoare, respingând naturalismul și impresionismul. Abordarea stilistică a picturii simboliste specifică lui Gauguin mai este denumită și *sintetism*, în accepția de sinteză între experiența reală și viziunea interioară.

Gauguin a vrut să renunțe la avantajele materiale ale epocii industriale și să se întoarcă la valorile mai simple, bazate pe încrederea în calitatea sentimentelor umane. Simțea că viața modernă cu complexitatea ei îi aducea pe oameni în situația de a-și neglija sentimentele în veșnica lor goană după valori materiale. Stilul dezvoltat de el a păstrat culorile vii ale impresionismului, dar s-a depărtat de naturalism. Pictura simbolistă a lui Gauguin se baza pe forme și culori simplificate, subliniate de linii negre care amintesc de vitraliile medievale. Culorile lui sînt nefirești.

Printre subiectele abordate în picturile simboliste timpurii ale lui Gauguin figurează țărani din Bretania, din vestul Franței, care duceau o viață simplă și se bizuiau în special pe credința religioasă, parte integrantă a vieții lor de zi cu zi. În ultimii ani de viață, Gauguin

a locuit în insulele din sudul Pacificului și a pictat pânze care înfățișează viața simplă a poporului tahitian.

Viziunea de după predică (1888). Tabloul lui Gauguin *Viziunea de după predică* (Iacob luptându-se cu un înger) înfățișează câteva femei din Bretania care au o viziune. Culoarele vii ale tabloului sînt de sorginte impresionistă, după cum și solul înclinat reprezintă un procedeu impresionist regăsit adesea și în stampa japoneză. Culoarea roșie a pămîntului este nefirească și rezultă mai mult din viziunea internă a artistului decît din observarea naturii. Stilul lui Gauguin se bazează pe linii curbe și drepte care creează o suprafață net plană cu folosirea la minimum a umbrelor, ceea ce aplatizează și mai mult spațiul.

Tablourile tahitiene. Hotărîrea lui Gauguin de a se muta în insulele din sudul Pacificului a izvorît din atitudinea sa de respingere a civilizației europene. Tablourile pe care le-a realizat în Tahiti au continuat să folosească modelele curbe și lineare, culorile nefirești și procedeele spațiale asemănătoare acelor din stampele japoneze.

Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) a fost influențat de arta lui Degas. Deși născut într-o familie aristocratică, toată viața lui Toulouse-Lautrec a fost distrusă de un accident suferit în adolescență de pe urma căruia și-a rupt ambele picioare. Acestea nu s-au mai vindecat complet niciodată, rămînînd mai scurte și strîmbe. Toulouse-Lautrec a devenit un artist cu un talent excepțional, care a dus însă o viață sordidă, frecventînd cluburile de noapte și bordurile din Paris. A murit răpus de alcoolism. Artă sa se caracteriza prin portretizarea cu multă sensibilitate a oamenilor care trăiau în lumea interlopă frecventată de el. Spre deosebire de impresionisti, nu a oferit privitorului numai o „felie obiectivă de viață”, lucrările lui remarcîndu-se printr-o marcă expresivitate.

La Moulin Rouge (1892). Lucrarea lui Toulouse-Lautrec *La Moulin Rouge* surprinde atmosfera deprimantă dintr-un club de noapte, veridic înfățișată. Influența lui Degas se manifestă în realismul subiectului și în efectele arbitrare ale compoziției. Liniile curbe și drepte atestă influența lui Gauguin, la fel ca și culorile expresive, de exemplu fața verde a femeii din dreapta.

Munch

Edvard Munch (1863–1944) este un norvegian care a venit în 1899 la Paris, unde a suferit influența stilurilor lui Van Gogh, Gauguin și Toulouse-Lautrec. Din sintetizarea acestora a rezultat un stil cu totul personal, care a anticipat expresionismul de mai târziu.

Strigătul (1893) este cea mai cunoscută lucrare a lui Munch. Aceasta comunică ideea de extremă anxietate combinată cu dispare și sentimentul de teroare. Jocul vălurit al liniilor spiralate ale siluetei, ale apei și ale cerului ne amintește de *Noaptea înstelată* a lui Van Gogh, însă efectul este înfricoșător. Culorile arbitrare permit stabilirea unei analogii cu simbolismul lui Gauguin, dar sensul macabru al subiectului s-ar putea să-și aibă sorgintea și în impactul cu arta lui Toulouse-Lautrec.

Rousseau

Henri Rousseau (1844–1910) a fost un vameș care a început să picteze abia pe la mijlocul vieții. Nu a avut pregătire de specialitate și nu a făcut parte din comunitatea artistică pariziană. Ar putea fi considerat un artist popular sau un așa-numit pictor primitiv. Picasso s-a numărat printre primii artiști care l-au descoperit pe Rousseau. Tablourile lui Rousseau, cum ar fi *Țigancă dormind* (1897), nu au nimic comun cu tradiția artelor plastice postimpresioniste, însă stilul lui decorativ și plat anticipează în mare măsură spiritul artei din secolul al XX-lea.

ORIGINILE SCULPTURII MODERNE

La sfârșitul secolului al XIX-lea, sculptura a trecut și ea printr-un proces de redefinire asemănător cu acela traversat de pictură pe vremea lui Manet și a lui Monet. Dacă despre realism și impresionism se poate spune că s-au dezvoltat paralel în sculptură și în pictură începând din anii '60 ai secolului trecut, evoluția sculpturii nu a urmat direcțiile din pictura postimpresionistă pînă prin preajma anului 1900.

Rodin

Auguste Rodin (1840–1917) a nesocotit convențiile academice ale timpului său, conducând sculptura spre realism și, mai târziu, spre expresionism. Adesea, stilul lui este comparat cu impresionismul în pictură, însă interesul artistului pentru lumina frântă reținută pe suprafața bronzurilor sale dezvăluie un plus de afectivitate și exprimă un sentiment interior.

Maillol

Aristide Maillol (1861–1944) și-a început cariera artistică în calitate de pictor simbolist, dar a devenit sculptor la cumpăna dintre veacuri. S-a disociat de estetica lui Rodin și, la fel ca și Cézanne, a preferat formele solide, bazate pe con, sferă și cilindru. Maillol s-a simțit atras de sculptura greacă din perioada premergătoare clasicismului. Împreună cu Rodin, Maillol a pus piatra de temelie pe care s-a înălțat sculptura modernă la începutul secolului al XX-lea.

ORIGINILE ARHITECTURII MODERNE

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în arhitectură s-au produs mari schimbări care au dus la apariția modernismului. Cele mai importante orientări au fost Art Nouveau în Europa și Școala din Chicago în Statele Unite.

Art Nouveau

Art Nouveau a apărut mai ales ca un stil decorativ care se baza pe forme curbilinii, sugerând adesea forme de plante și flori. La cumpăna dintre veacuri a influențat puternic mobilierul, bijuteriile, precum și ornamentica arhitecturală și feronerie.

Art Nouveau a reprezentat o soluție modernă de proiectare care înlocuia alte orientări mai tradiționale, bazate în principal pe reînvierea stilurilor anterioare, cum ar fi clasicismul sau goticul.

Gaudi

Antoni Gaudí (1852–1926) a fost un arhitect spaniol care a adoptat principiile de bază ale arhitecturii Art Nouveau. El a renunțat la suprafețele plane, la simetrie, precum și la liniile și unghiurile drepte în favoarea unor forme organice.

Casa Mila (1905–1907) este un bloc mare cu apartamente de locuit care pare executat dintr-un material maleabil. Blocul a fost proiectat de Gaudí și se află la Barcelona și, deși este construit din piatră cioplită, zidurile lui par să se unduiască, iar coșurile mari se înalță pe spirale ascuțite, ca înghețata moale servită la cornet.

Școala din Chicago

În secolul al XIX-lea s-au produs modificări majore determinate de folosirea fierului ca material de construcție la sere, la sălile mari de expoziție (cum este Palatul de Cristal de la Londra, proiectat de Joseph Paxton în 1851) și alte lucrări ingineresti (de exemplu Turnul Eiffel din Paris, proiectat de Gustav Eiffel în 1889). Fierul a început să fie utilizat pe scară largă și în construcția podurilor, a gărilor de cale ferată și a fabricilor. De asemenea, s-a folosit pentru crearea scheletului de sprijin care permitea construirea unor structuri mai înalte. După inventarea ascensorului, la mijlocul secolului al XIX-lea a apărut o nouă formă de construcție, zgîrie-norii. Incendiul din Chicago (1871) a prilejuit reconstrucția orașului pe bază de zgîrie-nori.

Richardson

Henry Hobson Richardson (1833–1886) a fost unul dintre cei mai fervenți adepți ai reînvierii stilului romantic în Statele Unite, dar și un pionier al designului modernist.

Depozitul de vânzări en-gros Marshall Field (1885–1887). Interiorul Depozitului de vânzări en-gros Marshall Field din Chicago cuprinde șapte niveluri sprijinite pe un schelet metalic, dar zidurile exterioare masive sînt din zidărie portantă. Înălțimea simplă și austeră a exteriorului clădirii, numeroasele ferestre mari îi dau

un aer modern, în ciuda faptului că de-a lungul zidurilor s-au folosit arcurile și arcadele.

Sullivan

Louis Sullivan (1856–1924) a fost cel mai important arhitect al Școlii din Chicago. El a exprimat ideea potrivit căreia „funcția primează asupra formei” și a folosit această concepție ca principiu călăuzitor în proiectele sale de arhitectură. A respins vechile metode și stiluri în favoarea unor soluții tehnologice noi și a unor principii moderne de proiectare.

Clădirea Wainwright (1889) din St. Louis-Missouri a fost primul zgîrie-nori la construirea căruia Sullivan nu a folosit zidărie portantă. Scheletul de oțel sprijină zidul exterior. A inventat și o decorație arhitecturală care amintește de Art Nouveau, respingînd orice influență a stilurilor mai vechi reactualizate.

În schema fundamentală a clădirii Wainwright, fațada pe verticală este împărțită în trei registre suprapuse, în conformitate cu ideea lui Sullivan potrivit căreia forma trebuie să fie subordonată funcției. La primele două niveluri sînt plasate magazine; deasupra lor se află nivelurile cu birouri, identificabile prin folosirea stîlpilor verticali care se ridică între ferestre. Etajul cel mai de sus este pus în evidență de o bandă ornamentală orizontală. Clădirea a fost proiectată pentru a servi unor scopuri utilitare. Cele trei registre amintesc de coloanele clasice: registrul de jos reprezintă baza, nivelurile cu birouri care se ridică deasupra ei sugerează corpul coloanei, iar partea de sus amintește de un capitel.

PROGRESELE ÎNREGISTRATE DE FOTOGRAFIE

În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, fotografia a devenit o importantă formă de artă independentă. Mathew Brady (1823–1896) a înregistrat fotografice scene din timpul războiului civil. Fotografia-document și-a propus să prezinte realitatea dură a epocii industriale, cu accent pe suferințele celor săraci și pe alte

chestiuni sociale. S-au făcut, de asemenea, încercări de a se imita pictura în imaginile fotografice, ridicându-se astfel statutul fotografiei la acela de artă. Unele fotografii prezentau personajele ca elemente ale unor compoziții clasice de inspirație istorică sau mitologică. Prin contrast cu acestea, existau și fotografii naturaliste care înfățișau peisaje asemănătoare cu picturile lui Constable.

Spre sfârșitul secolului s-a pus problema dacă fotografia poate fi considerată artă, cu același statut ca pictura, ceea ce a generat o mișcare de secesiune. Fotografi ca Alfred Stieglitz (1864–1946) și Edward Steichen (1879–1973) au abordat fotografia ca artă pentru artă, și lucrările lor au dobândit trăsături caracteristice similare cu cele ale artei lui Whistler.

Această orientare nu a durat foarte mult, căci viitorul fotografiei nu intra în concurență cu pictura în găsirea unui drum artistic propriu.

Sfârșitul secolului al XVIII-lea și întreg secolul al XIX-lea reprezintă o perioadă de schimbări majore. Aceasta a început cu mișcări paralele ale neoclasicismului și romantismului. În Franța, David și Ingres au fost pictori neoclasici de frunte, în timp ce romantismul i-a avut ca reprezentanți pe Géricault și Delacroix, care au reactualizat unele aspecte ale stilului dramatic baroc. În afara Franței, Goya, Constable, Turner și Cole au adus, de asemenea, contribuții însemnate la dezvoltarea romantismului.

Realismul și-a pus pecetea asupra subiectelor dictate de artiști, precum și a interesului lor crescând pentru naturalism. Promotorul principal al realismului a fost Courbet, care susținea că pictorii trebuie să înfățișeze numai lumea existentă, cunoscută prin intermediul experienței cotidiene. Manet a folosit subiecte realiste, dar a manifestat un interes mai mare față de arta pentru artă, la fel ca și Whistler. Stampele japoneze au exercitat, la rândul lor, o influență considerabilă asupra artei din această perioadă. O dată cu impresionismul s-a încheiat practic realizării peisajelor în aer liber, direct după natură. Cel mai remarcabil promotor al metodei plein-air-ului

a fost Monet. Alți impresioniști, precum Cassatt, Degas, Morisot și Renoir, au preferat subiecte figurative.

Postimpresioniștii au moștenit numeroase trăsături ale impresionismului, dar s-au depărtat de concepțiile lui de bază. Au existat mai multe orientări diferite în cadrul postimpresionismului. Cézanne, Seurat, Gauguin și Van Gogh au fost principalii reprezentanți ai acestei orientări în care se conturează direcții distincte, ca divizionismul și simbolismul, precum și stiluri independente.

Lucrările lui Rodin stau la baza sculpturii moderne. Arhitectura modernă își are sorgintea în clădiri de genul celor proiectate de Sullivan. Progrese importante se înregistrează și în domeniul fotografiei.

ARTA SECOLULUI AL XX-lea PÎNĂ LA SFÎRȘITUL CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

- 1900 Freud scrie *Interpretarea visurilor*
- 1903 Frații Wright execută primul lor zbor
- 1905 Teoria relativității a lui Einstein
- 1905–1908 Mișcarea fauvistă din Franța
- 1909 Ford inaugurează linia de montaj pentru fabricarea automobilelor
- 1909–1914 Picasso și Braque dezvoltă cubismul
- 1914–1918 Primul război mondial
- 1917 Revoluția comunistă din Rusia
- 1920 Mișcarea sufragetelor din Statele Unite
- 1922 Fascismul în Italia. Mussolini accede la putere
- 1924 Hitler scrie *Mein Kampf*. André Breton elaborează *Manifestul suprarealismului*
- 1933 Roosevelt devine președinte al Statelor Unite. Hitler ajunge Cancelar al Germaniei
- 1936–1939 Războiul civil din Spania
- 1939 Germania invadează Polonia. Începutul celui de-al doilea război mondial
- 1941 Japonia atacă Pearl Harbor. Statele Unite intră în război
- 1945 Aruncarea bombei atomice asupra Japoniei. Sfârșitul celui de-al doilea război mondial

Secolul al XX-lea a fost o perioadă în care s-au făcut multe descoperiri și progrese tehnologice într-un ritm foarte accelerat. La începutul secolului, frații Wright au inventat avionul cu motor. Cîțiva ani mai tîrziu, Albert Einstein a ulmit lumea cu noile lui teorii referitoare la materie, timp și spațiu. Cele două războaie mondiale, împreună cu recesiunea economică mondială au semănat groaza în lume. Atomul a fost scindat, au apărut armele nucleare. Pînă la cel de-al doilea război mondial, secolul a fost martorul dezvoltării comunicațiilor globale prin radio și al apariției televiziunii. În toată această perioadă, forme noi de artă și concepte artistice noi au început să conteste valorile trecutului. Principalele orientări artistice din această perioadă se încadrează în curentul „modernismului”, termen care definește o îndepărtare de naturalism și o apropiere de abstracție și nonreprezentare

MIȘCĂRI ANTERIOARE PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

În decursul primelor două decenii ale secolului al XX-lea, în artă au avut loc evoluții importante, în marea lor majoritate desprinse din postimpresionism. Multe mișcări artistice de seamă, cum ar fi cubismul și expresionismul, au luat naștere exact în această perioadă. Parisul a rămas, în continuare, capitala artistică a lumii, însă progrese notabile s-au înregistrat și în alte țări, mai ales în Germania, Italia și Rusia.

Pionierii sculpturii moderne

Una dintre caracteristicile distinctive ale artei din secolul al XX-lea a constituit-o trecerea de la naturalism la abstracționism și nonreprezentare. Principalul curent în cadrul acestor noi direcții din sculptură a fost abstracțiunea formalistă (abstracțiunea bazată pe o abordare rațională a relațiilor vizuale structurale). Expresionismul s-a manifestat mai pregnant în pictura din primele două decenii ale secolului decît în sculptură.

Brâncuși

Sculptorul de origine română Constantin Brâncuși (1876–1957) a sosit la Paris în anul 1904. Prin simplificarea și abstractizarea formelor, Brâncuși a făcut un pas decisiv în direcția prefigurată de arta lui Maillol și a lui Rodin, ducând înaintea cauza modernismului în această formă de exprimare artistică.

Muză dormind. Brâncuși a executat mai multe versiuni ale Muzei dormind, începând din 1906, cu fețe sculptate într-o manieră care amintește de naturalismul romantic al lui Rodin. În variantele mai târzii, Brâncuși s-a depărtat de naturalism și a simplificat chipurile, transformându-le în sculpturi abstracte. A fost influențat de simplitatea sculpturii tradiționale africane, precum și de sculptura din Ciclade și din Grecia arhaică.

Pasăre în spațiu (1928) este o formă foarte simplă, ușor curbată, avîntată dinamic în sus, ca și cînd ar fi gata să-și ia zborul. Lucrarea nu reprezintă o abstractizare a păsării, ci o sculptură nonfigurativă de bronz lustruit care dorește să transmită ideea de dinamism al epocii în care a trăit Brâncuși, identificată drept epoca aviației.

Foviști și expresioniști

Expresionismul este un termen care desemnează arta ce transmite o puternică trăire emoțională. Evoluția ei de la începutul anilor '20 are la bază surse postimpresioniste. În Europa se poate vorbi de expresionism francez și german. În Franța, expresionismul a avut un caracter diferit față de cel german. Exponenții francezi ai acestei orientări sînt preocupați mai mult de compoziția și structura formală și mai puțin de sentimentele omenești profunde. În Germania, expresionismul a reprezentat mai degrabă manifestarea unor stări psihologice și a unor sentimente foarte intense.

Foviștii din Franța

Grupul de artiști cunoscuți sub numele de foviști a apărut în Franța în 1905. În acel an au expus la Salonul de toamnă, o expoziție

independentă a artiștilor radicali care și-au atras critici aspre pentru culorile lor țipătoare și pentru trăsătura de penel violentă. Unul dintre critici i-a catalogat drept „fauves”, ceea ce înseamnă în limba franceză „fiare sălbatice”. În ciuda intenției depreciative a criticii, artiștii au adoptat termenul pentru desemnarea mișcării lor care a durat din 1905 până în 1908. Inițial, foviștii au fost influențați în picturile lor de Van Gogh, Gauguin, Cézanne și Seurat.

Matisse

Henri Matisse (1869–1954) a fost cel mai important pictor din mișcarea fovistă. A continuat abordarea structuralistă a lui Cézanne în privința aranjamentului cromatic din picturile sale. Matisse a folosit și el culori nefirești și a trasat ferm contururile, amintind de lucrările simboliste ale lui Gauguin. Ca expresionist, Matisse nu a făcut comentarii referitoare la condiția umană sau propriile anxietăți. Expresionismul lui este o sărbătoare a actului picturii în sine. Modul în care Matisse a canalizat expresionismul în direcția unui stil formalist este tipic pentru atitudinea expresioniștilor francezi. El a rămas fidel principiilor majore ale mișcării foviste tot restul vieții sale.

Bucuria vieții (1905–1906) este probabil cea mai importantă lucrare a lui Matisse. Aceasta reprezintă o chintesență a trăsăturilor fundamentale ale fovismului ca aranjament al liniilor ritmice și al culorilor pe o suprafață plană. Formele simplificate ale compoziției trădează sursele postimpresioniste.

Camera roșie (Armonie în roșu, 1908–1909) atestă, în continuare, interesul lui Matisse pentru structură cromatică. Anumite forme și culori de bază sînt repetate în diverse părți ale compoziției în așa fel încît să se echilibreze reciproc. Efectul de ansamblu al tabloului este de suprafață plană decorativă. Matisse s-a străduit să obțină armonia între spațiul bidimensional și cel tridimensional cu ajutorul cîtorva linii menite să sugereze un spațiu în racursi.

Derain

André Derain (1880–1954) a fost, alături de Matisse, unul dintre membrii fondatori ai mișcării foviste. Culorile nefirești, țipătoare

și expresive din picturile sale plane, decorative sînt caracteristice pentru această mișcare. Spre deosebire de Matisse, Derain a abandonat ulterior aceste principii ale fovismului și s-a întors la o formă de reprezentare mai tradiționalistă.

Podul Londrei (1906). Lucrarea lui Derain *Podul Londrei* încearcă să realizeze un echilibru între folosirea perspectivei tradiționale pentru redarea unui spațiu pictural profund (văzut în podul prezentat în racursi) și o nouă abordare a culorii aplicate plat, cu o trăsătură de penel expresivă. Culorile sînt nefirești și discordante.

Rouault

Deși a expus alături de foviști, Georges Rouault (1871–1958) ocupă un loc aparte printre aceștia. Spre deosebire de ei, Rouault a moștenit elementele emoționale și formale ale lui Van Gogh și Gauguin. Catolic înfocat, picturile pe care le-a realizat reflectă sentimentele sale religioase.

Capul lui Hristos (1905). Lucrarea este pictată cu trăsături de penel violente, care dau expresie trăirilor interioare ale artistului provocate de suferința lui Hristos. Prin modul de folosire a culorii expresive și a trăsăturii energice de penel, Rouault creează imagini de o mare intensitate emoțională. Conținutul său expresiv diferă mult de acela al lui Matisse și Derain.

Bătrînul rege (1916–1937). În tinerețe, Rouault a învățat să execute vitralii. În tabloul *Bătrînul rege*, contururile precis trasate cu negru limitează formele și culorile expresive, amintind de ferestrele medievale cu vitralii. Chipul regelui exprimă ideea de suferință interioară.

Expresionismul german

Expresionismul german cuprinde mai multe mișcări și direcții independente, reprezentate de artiști individuali. Se deosebește de expresionismul francez prin preocuparea mai intensă pentru sentimentele umane.

„Podul” și „Călărețul albastru”

Două mișcări importante în cadrul expresionismului german au fost *Podul* (Die Brücke), întemeiată la Dresda în 1905, și *Călărețul albastru* (Der Blaue Reiter), fondată la München în 1908.

Die Brücke, inaugurată concomitent cu expoziția foviștilor de la Paris, își propunea să-i reunească pe artiștii tineri care foloseau culori intense similare celor aplicate în pictura fovistă franceză. *Der Blaue Reiter* a dus expresionismul și mai departe, chiar și în cazul exponentului său principal, Kandinsky, dezvoltându-l și transformându-l într-un stil de pictură nonfigurativ.

Emil Nolde

Deși s-a alăturat mișcării *Die Brücke* numai pentru scurt timp, Emil Nolde (1867–1956) era mai în vârstă decât majoritatea expresioniștilor germani din jurul său. Inspirat în mare măsură de Gauguin și de ceilalți simbolști, s-a străduit să realizeze o abordare directă a expresiei folosind trăsături de penel foarte groase și culori cu un puternic impact emoțional.

Kirchner

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) s-a numărat printre întemeietorii mișcării *Die Brücke* de la Dresda. Lucrările lui, în cea mai mare parte figurative, au fost influențate de culorile plate ale foviștilor francezi, precum și de operele din tinerețe ale lui Van Gogh, Gauguin, Munch. O altă sursă de inspirație care a conferit încărcătură emoțională lucrărilor sale a fost arta gotică. În 1913, arta lui Kirchner prezenta deja calitățile unghiulare ale cubismului, înrudite cu acelea ale mișcării franceze similare.

Kandinsky

Principalul exponent al mișcării *Der Blaue Reiter* de la München a fost artistul de origine rusă Wassily Kandinsky (1866–1944). Acesta a făcut un important pas înainte față de fovism și expresionism, evoluind de la abstractizare la nonreprezentare. Avea sentimentul că linia și culoarea ca atare pot comunica sentimente

puternice, fără să facă vreo referire la un subiect anume. Stabilind unele analogii între pictură și muzică, și-a intitulat lucrările *Compoziție*, *Improvizație*. (Și Whistler mai folosise înainte asemenea titluri pentru lucrările sale – vezi Cap. 10.)

Schița nr.1 pentru Compoziția a VII-a. În această lucrare, Kandinsky a folosit culori vii și o mișcare lineară direcțională pentru a evoca o reacție vizuală analoagă cu ritmul și melodia din muzică. A aplicat liber culoarea expresivă a picturii foviste, fără să țină seama de subiect.

Cu arcul negru nr. 154. Titlul *Cu arcul negru nr. 154* se referă la un element vizual dominant din compoziția nonreprezentativă. Titlul este similar cu cel pe care l-ar putea da un compozitor uneia din lucrările sale, cum ar fi Simfonia a VII-a. Ca și în cazul altor lucrări nonreprezentative din această perioadă, compoziția comunică sentimente numai cu ajutorul liniei și culorii.

Modersohn-Becker

Paula Modersohn-Becker (1876–1907) a fost o pictoriță germană care a promovat un primitivism similar cu acela care răzbate din arta lui Gauguin. A lucrat în colonia artistică din satul Worpswede, și lucrările ei (legate adesea de tema maternității) se află la întretăierea dintre simbolismul lui Gauguin și expresionismul de mai târziu.

Kollwitz

Käthe Kollwitz (1867–1945) a lucrat inițial ca litograf, dar a creat și mai multe desene, la început în cărbune. Deși a fost influențată de Munch și de alți expresioniști, lucrările ei sînt foarte originale și au calități expresive deosebite. Artista manifestă interes pentru probleme sociale și politice, abordînd subiecte ca foametea, masele exploatate și suferințele provocate de război.

Cubismul

Cubismul a fost o orientare formalistă abstractă care într-o primă fază s-a dezvoltat paralel cu expresionismul, înainte de primul război

mondial. Termenul de cubism poate fi folosit în general pentru descrierea tuturor stilurilor geometrice abstracte din secolul al XX-lea sau, într-un sens mai restrictiv, pentru descrierea celor-mai timpurii mișcări din cadrul acestei orientări (respectiv cubismul analitic și sintetic).

Picasso

Pablo Picasso (1881–1974) a fost un spaniol care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții la Paris. Este considerat unul dintre cei mai mari artiști ai secolului al XX-lea. Picasso a abordat un mare număr de stiluri, pe care le-a aplicat uneori în același timp. La începutul secolului, după ce a depășit perioada roz și pe cea bleu, Picasso s-a numărat printre pionierii picturii cubiste. De-a lungul întregii sale cariere a continuat să picteze în stil cubist, alternându-l cu alte maniere.

Les Demoiselles d'Avignon (Domnișoarele din Avignon, 1907). Lucrarea lui Picasso *Les Demoiselles d'Avignon* a fost influențată de pictura postimpresionistă a lui Cézanne în care acesta înfățișa femeii la scăldat, dar, spre deosebire de predecesorul său, el a dus mai departe abstractizarea, distorsionând trupul omenesc. Simplificarea geometrică vizibilă în nuduri prefigurează dezvoltarea ulterioară a cubismului. Cele două fețe ca două măști atestă influența sculpturii africane.

Cubismul analitic

Cubismul analitic prezintă obiectele văzute sub diverse unghiuri. Pictura devine o înregistrare a analizei făcute de artist prin combinarea simultană a mai multor puncte de vedere. Forma unei siluete, de exemplu, poate fi fragmentată, părțile ei componente fiind reduse la forme geometrice simplificate, aranjate în cadrul unor planuri înclinate din compoziție. Tablourile cubiste analitice au fost pictate cu o paletă cromatică redusă, limitată la cafeniu, verde și albastru. Formalismul acestor tablouri reprezenta opusul estetic al expresionismului.

Braque și Picasso

Picasso a lucrat alături de pictorul francez Georges Braque (1882–1963). Împreună au pus bazele cubismului analitic într-o serie de tablouri experimentale, executate între anii 1909 și 1912. În lucrarea lui Braque *Case la Estaque* (1908), casele reprezintă forme cubice abstracte, pictate cu o paletă de culori redusă la verde închis și bej. Stadiul de maturitate al cubismului analitic este atins în lucrarea lui Braque, *Portugheza* (1911), precum și în multe alte tablouri cu subiecte mai abstractizate, pictate de Picasso în aceeași perioadă.

Cubismul sintetic

Pictori

Picasso și Braque au inventat cubismul sintetic în 1912. Acest stil reabilita culoarea și textura în cadrul picturii cubiste. Astfel, se introduceau și formele decupate și colajele în pictură, ba chiar și compoziții întregi alcătuite numai din colaje. Pe măsura dezvoltării cubismului sintetic, tablourile pictate erau executate uneori în așa fel încât să imite efectele colajelor, fără a conține însă elemente de colaj.

***Cei trei muzicieni* al lui Picasso (1921)** este un tablou realizat în stilul cubismului sintetic, folosind forme plate și culori decorative. Deși imită colajul prin asemănarea sa cu formele decupate din hârtie, este o lucrare în întregime pictată.

Léger

Fernand Léger (1881–1955) a fost influențat de cubismul sintetic. Lucrările lui reflectau problematica epocii industriale. În picturile sale cubiste apar forme mecanice, ceea ce denotă preocuparea lui pentru mașinării în iconografie.

***Orașul* (1919).** În lucrarea lui Léger *Orașul*, formele geometrice viu colorate sugerează formele industriale asociate cu viața urbană modernă. Aceste forme sînt dispuse într-o compoziție alcătuită din

planuri suprapuse. Chiar și silueta umană este abstractizată, semănând cu un robot.

Sculptura cubistă și Picasso

Noua concepție cubistă s-a extins deopotrivă la sculptură, pictură și colaj. Lucrarea lui Picasso *Chitara* (1912) a marcat o ruptură față de sculptura tradițională, pentru că nu s-a realizat prin modelare, sculptare sau turnare. A fost construită din foi de metal și sîrmă.

Lipchitz

Jacques Lipchitz (1891–1964) s-a numărat printre cei mai importanți sculptori cubiști din Paris. Într-un anumit sens, el a transformat formele plate ale cubismului sintetic în forme solide care se retrăgeau în planuri diferite. *Bărbatul cu chitara* (1915), sculptură executată în calcar, este una dintre cele mai cunoscute lucrări cubiste timpurii ale sale. *Silueta* (1926–1930), deși rămîne fundamental cubistă ca stil, prezintă o expresivitate influențată, probabil, de sculptura oceanică și africană.

Cubismul și arhitectura

Cubismul i-a incitat și pe arhitecți să reevalueze noțiunile tradiționale despre formă în spațiul tridimensional. În secolul al XX-lea, arhitectura pune accentul în special pe geometrie și rațiune și mai puțin pe elementul organic și emoțional.

Wright

Frank Lloyd Wright (1867–1959) este unul dintre cei mai importanți arhitecți americani din epoca modernă. El a încorporat elemente cubiste în așa-numitele sale „case ale preeriei” de la începutul secolului al XX-lea, proiectele lui arhitectonice exercitînd o influență considerabilă asupra altor moderniști, ca Rietveldt.

Robie House (1909). Proiectul clădirii Robie House din Chicago a fost conceput ca o aglomerare de blocuri abstracte care își așază în direcții diferite. Conceptul lui fundamental, care folosește forme geometrice întrepătrunse, era, în esență, identic cu cel aplicat de sculptorii cubiști, precum și de pictorii reprezentanți ai cubismului sintetic de mai târziu.

Futurismul italian

În 1909, poetul italian Filippo Tommaso Marinetti a scris *Manifestul futurist* care pleda pentru o schimbare radicală în artă, menită să reflecte dinamismul noii epoci. Futuriștii militau pentru o artă care să proslăvească mașina și conceptul de dinamism, în general. În lucrările lor, temele cele mai importante sînt mișcarea și mecanizarea. Printr-o ironie a soartei, mulți dintre futuriștii de frunte au fost uciși în timpul primului război mondial de aceleași mașini distrugătoare pe care le ridicaseră în slăvi în arta lor.

Pictura futuristă a recurs adesea la imagini multiple pentru a sugera mișcarea obiectelor sau a oamenilor în timp și în spațiu. Efectul obținut a fost similar cu acela remarcat în cazul unui film privit cadru cu cadru. Aceste imagini multiple erau legate și de ultimele evoluții în domeniul fotografiei experimentale, cum au fost fotografiile lui Muybridge (vezi Cap. 3). Printre pictorii italieni care au recurs la imagini multiple pentru a ilustra mișcarea s-au numărat Giacomo Balla (vezi *Timp și mișcare* în Cap. 2) și Gino Severini (1883–1996) în *Hieroglifa dinamică de la Bal Tabarin* (1912).

Boccioni

Pictorul și sculptorul Umberto Boccioni (1882–1916) a fost unul dintre cei mai inovatori futuriști italieni. Lucrările lui tinere au continuat tradiția postimpresionistă, dar, mai târziu, a adoptat structura compozițională a cubismului analitic. Tablourile lui reprezintă adesea studii ale dinamismului trupului omenesc în mișcare, ca acela al unui ciclist (*Dinamismul unui ciclist*, 1913), a cărui formă este abstractizată în maniera cubismului analitic. În tablourile

lui Boccioni, mișcarea siluetei prin timp și spațiu este surprinsă așa cum străbate ea câmpul vizual al artistului.

Forme unice de continuitate în spațiu (1913). Boccioni a aplicat același principiu al siluetei umane în mișcare atât în sculptură, cât și în pictură. În sculptura sa în bronz, *Forme unice de continuitate în spațiu*, ideea de viteză este întruchipată de o siluetă de alergător puternic abstractizată. Acțiunea rapidă a sportivului e redată prin proiecții asemănătoare unor flăcări care sugerează trecerea lui ca o săgeată prin timp și prin spațiu.

SUPREMATISMUL, CONSTRUCTIVISMUL ȘI DE STIL

Suprematismul și constructivismul în Rusia

În arta modernistă din Rusia au intervenit transformări majore în perioada premergătoare primului război mondial și în timpul revoluției ruse. Aceste evoluții specifice din cadrul avangardei ruse au continuat cam pînă prin 1920. Moderniștii ruși au preluat concepțiile de bază ale cubismului și ale futurismului și au dus mai departe ideea lui Picasso cu privire la construcție în sculptură, deținînd supremația mondială în acest gen de artă.

Malevici și pictura suprematistă

Kazimir Malevici (1878–1935), unul dintre cei mai importanți exponenți ai avangardei ruse, a dezvoltat o formă de pictură cubistă numită suprematism. Lucrările executate în acest stil constau din forme geometrice simple umplute cu culoare, de regulă dispuse în diagonală ca să transmită ideea de dinamism. Malevici își închipuia că operele lui vorbesc despre supremația sentimentelor, dar în realitate erau compoziții foarte formale.

Pătrat alb pe fond alb (cca. 1918). Probabil că cea mai extravagantă formă a picturii suprematiste a reprezentat-o seria de compoziții intitulate *Alb pe alb*. Dintre ele, cea mai simplificată lucrare a fost un pătrat alb așezat oblic și puțin excentric pe un câmp alb.

Sculptura constructivistă

În Rusia, sculptura constructivistă a luat avânt la inițiativa unui grup de artiști care au aplicat principiile cubiste la formele tridimensionale. Constructiviștii respingeau noțiunile tradiționale de sculptură în accepția de volum definit prin masa sa. Ei o concepeau ca pe un aranjament specific al spațiului negativ și al celui pozitiv. În locul tehnicilor tradiționale (cum ar fi cioplitul în piatră sau modelarea în lut), constructiviștii asamblau diferite materiale (de exemplu, lemn, metal, mase plastice, sticlă), uneori legându-le cu sîrmă sau recurgînd la alte metode netradiționale. Adesea, arta lor era cinetică, cu unele părți mobile pentru a sublinia concepția de dinamism.

Tatlin

Vladimir Tatlin (1895–1956) a fost cel mai proeminent reprezentant al constructivismului în Rusia. A suferit influența lui Picasso, dar nu a preluat de la acesta preferința pentru siluete sau compoziții de naturi statice.

Monumentul Internaționalei a III-a (macheta originală 1920). Cel mai mare proiect al lui Tatlin, *Monumentul Internaționalei a III-a* a fost prea scump pentru a fi construit. Ar fi trebuit să fie un turn înalt de peste 400 de metri, din fier și sticlă, și să servească drept sediu al partidului comunist. Încăperile lui erau concepute în așa fel încît să se rotească cu viteze diferite, unele cu o rotație pe zi, altele cu o rotație pe lună și altele cu o rotație pe an.

Gabo și Pevsner

Frații Naum Gabo (1890–1977) și Antoine Pevsner (1886–1962) s-au simțit și ei atrași de cubismul lui Picasso, pornind de la ideea că sculptura trebuie să meargă alături de inginerie și tehnologie.

logic. Ei au combinat materiale nontradiționale, cum ar fi plasticul transparent, cu lemn și metal pentru a crea aranjamente dinamice de planuri în spațiu. În *Manifestul realist* din anul 1920 și-au prezentat succint ideile despre constructivism care reprezenta, după părerea lor, o nouă realitate bazată pe arta însăși (și nu pe imitarea lucrurilor aflate în afara acesteia, adică în natură).

Din momentul în care Uniunea Sovietică n-a mai sprijinit arta experimentală a avangardei, Gabo și Pevsner au părăsit țara natală și au plecat în Occident, unde au exercitat o puternică influență asupra orientărilor artistice existente acolo.

De Stijl

Mișcarea De Stijl își are originea în Olanda, care și-a păstrat neutralitatea în timpul primului război mondial. Promotorii acestei mișcări artistice și-au propus găsirea unor noi soluții în pictură, sculptură și arhitectură prin logica cubismului. Ei au dezvoltat o modă pur nonobiectivă (și nonfigurativă) bazată pe geometria unghiului drept.

Mondrian

Piet Mondrian (1872–1944) a fost unul din exponenții de frunte ai mișcării De Stijl. Stilul său nonobiectiv de pictură, pe care l-a denumit neoplasticism, se remarcă prin reducerea paletei coloristice la culorile primare (roșu, albastru și galben), la care se adaugă negru și alb, uneori și gri. Și-a aranjat în mod constant compozițiile într-un format orizontal și vertical, evitând diagonalele. Un alt reprezentant al mișcării De Stijl, Theo van Doesburg (1883–1931), a introdus liniile diagonale în tablourile sale cu o geometrie severă.

Compoziție în roșu, galben și albastru (1930). Mondrian și-a intitulat adesea lucrările *Compoziție în roșu, galben și albastru* (dacă utiliza mai puține culori, titlul se modifica în mod corespunzător). Culorile plate erau dispuse într-o structură geometrică reprezentată de o grilă neagră care delimita suprafețele de culori primare pure și de alb. El avea grijă să evite învecinarea directă a culorilor

ca să nu lase impresia că înaintează sau că se retrag din cauza interacțiunii dintre ele. În felul acesta, culorile izolate erau ținute sub control pe suprafața plană a tabloului. Compozițiile lui Mondrian reprezintă studii de proporții și echilibre asimetrice.

Broadway Boogie-Woogie (1942–1943). În lucrarea *Broadway Boogie-Woogie*, liniile negre ale caroiajului sînt înlocuite cu mici carouri de culoare care devin ele însele o grilă. Prin alăturarea carourilor de culoare se obține un ritm foarte clar. Lucrarea are un caracter mai dinamic în comparație cu picturile sale anterioare, mai statice. Realizat după stabilirea pictorului la New York, tabloul pare să reflecte ritmul orașului, precum și impactul muzicii americane (îndeosebi a jazzului) asupra artistului.

Rietveldt

Gerrit Rietvelt (1888–1964) a fost un arhitect olandez care a făcut parte din mișcarea De Stijl. Proiectele lui de arhitectură încorporează principiile picturii lui Mondrian, transpunîndu-le în trei dimensiuni. A fost influențat și de aspectul cubist al arhitecturii lui Frank Lloyd Wright.

Casa Schroeder (1924) din Utrecht, proiectată de Rietveldt, a reprezentat una din cele mai importante realizări ale mișcării De Stijl. Casa este alcătuită din panouri rectangulare albe, accentuate de stîlpi verticali negri, galbeni și roșii, precum și de elemente orizontale subțiri. Designul geometric o apropie de tablourile lui Mondrian. Lespezile amplasate de-a lungul liniei acoperișului atestă influența lui Wright.

DADA ȘI FANTEZIE

Dada

Termenul *Dada* este un cuvînt fără sens (cu origine incertă). Mișcarea Dada a produs opere de artă care transmit conceptul absurd. Dada poate fi categorisit în contextul mai larg al fanteziei

(opusă realismului). Mișcarea își are sorgintea în țările neutre din timpul primului război mondial. S-a concentrat la Zürich, în Elveția, și la New York (înainte de intrarea Statelor Unite în război). A cuprins literatura, teatrul, muzica, precum și artele vizuale. Artiștii dadaști respingeau rațiunea, considerând că gândirea rațională este ineficientă în rezolvarea problemelor lumii. Dada a constituit o reacție la ororile primului război mondial, pe care artiștii din cadrul mișcării îl vedeau drept o consecință a unui comportament așa-numit rațional. Artă dadaistilor își propunea să șocheze publicul din clasa de mijloc, promovând absurdul. După terminarea războiului, dadaismul s-a răspândit în Germania. Mișcarea a continuat să existe pînă în 1924, cînd suprarealiștii au declarat-o moartă.

Duchamp

Marcel Duchamp (1887–1968) a fost unul dintre fondatorii mișcării dadaiste. A părăsit Franța ca să scape de război și a întemeiat astfel aripa new-yorkeză a dadaismului.

Duchamp și-a început cariera ca pictor, fiind influențat de cubismul analitic, de futurism și de tema mecanizării. În clipa în care s-a alăturat mișcării dadaiste, a renunțat la pictură și a adoptat stilul „de-a gata“, după cum l-a definit el însuși. Era, de fapt, o formă de nonartă sau de antiartă. Lua obiecte de larg consum aruncate și le prezenta în expoziții de artă. De exemplu, a prezentat un pisoar întors pe o parte drept una din operele sale „de-a gata“, intitulînd-o *Fîntînă* (1917).

Nud coborînd o scară. Înainte de a intra în mișcarea dada, Duchamp a adoptat structura geometrică și paleta cromatică limitată a cubismului analitic, îmbinate cu concepția futuristă despre dinamism în tabloul său *Nud coborînd o scară*. Prin imaginile multiple și formele sale fragmentate, acesta sugerează o siluetă care coboară. Duchamp a realizat două versiuni ale acestui subiect, cea de-a doua declanșînd un val de critici atunci cînd a fost prezentată la New York în 1913.

Roată de bicicletă. În 1913, Duchamp a creat un tablou „de-a gata“ punînd o roată de bicicletă deasupra unui scaun de bucătărie și făcînd astfel ca ambele obiecte să devină inutilizabile. Întrucît

roata putea fi învîrtită, acesta reprezenta totodată unul dintre cele mai timpurii exemple de artă cinetică.

L.H.O.O.Q. În 1913, Duchamp a luat o reproducere a tabloului lui Leonardo da Vinci *Mona Lisa* și i-a desenat mustăți și un barbișon. Sub imagine a scris literele L.H.O.O.Q. Sunetul produs de pronunțarea acestor inițiale în franceză are un efect comic. Trătînd cu o asemenea lipsă de respect una dintre cele mai admirate capodopere din istoria artei, Duchamp a lansat o provocare la adresa standardelor culturale stabilite. În cazul în care adăuga detalii tehnice pentru a modifica un obiect găsit, Duchamp își intitula opera rezultată „obiect de gata corectat (sau rectificat)”.

Man Ray

Influențat de lucrările dadaiste ale lui Duchamp, artistul american Man Ray (1890–1976) a creat tablouri și fotografii și a asamblat obiecte dadaiste. A petrecut la Paris cea mai prolifică perioadă din cariera sa artistică.

Cadoul (1921). Lucrarea lui Man Ray *Cadoul* este un asamblaj constînd dintr-un fier cu ținte lipite pe partea inferioară, ceea ce îl face total inutilizabil. Autorul își însușește concepția lui Marcel Duchamp cu privire la artă „de-a gata” și înclinația dadaismului spre absurd.

Arp

Hans (Jean) Arp (1887–1966) s-a numărat printre cei mai importanți artiști dadaști din grupul de la Zürich. El a avut interesanta idee să facă colaje rupînd fișii de hîrtie și lăsîndu-le apoi să cadă pe o coală mare de hîrtie. Referitor la aceste compoziții, el spunea că sînt aranjate „după legile hazardului”.

Ernst

Artistul german Max Ernst (1891–1976) a fost unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai mișcării dadaiste din Köln. Arta sa a purtat pecetea picturii metafizice a lui De Chirico, precum și a

prieteniei cu Duchamp: Ernst s-a remarcat prin spiritul său novator. Una dintre invențiile sale a fost frotajul, proces de frecare a diverselor obiecte, incluse ulterior în lucrările sale.

Fantezie în afara mișcării dada

De Chirico

Giorgio de Chirico (1888–1978) a promovat o formă numită pictură metafizică. Aceasta se baza pe imagini de vis și spaime iraționale, mai ales în fața necunoscutului.

Misterul și melancolia unei străzi (1914). Tema spaimei de necunoscut este abordată de De Chirico în *Misterul și melancolia unei străzi*. În această lucrare, silueta întunecoasă a unei fete ocupă partea de jos a tabloului, în timp ce o umbră uriașă, amenințătoare, apare din spatele clădirii care domină jumătatea superioară. Predilecția lui De Chirico pentru fantastic se regăsește și în creațiile suprarealiștilor.

Chagall

Tablourile lui Marc Chagall (1887–1985), deși sînt structurate adesea pe principii cubiste, pot fi plasate în categoria fantasticului. Chagall, artist de origine rusă care s-a stabilit la Paris, a realizat lucrări de factură visătoare, nostalgică. O parte din siluetele lui par să plutească extatic în aer, înconjurate de culori strălucitoare, așa cum se poate vedea în *Eu și satul* (1911) și *Ziua de naștere* (1915).

Klee

Artistul elvețian (german) Paul Klee (1879–1940) este greu de încadrat într-o anumită categorie. Deși uneori se alătură mișcărilor artistice, rămîne, în esență, un creator independent întreaga sa viață. Deși nu a fost niciodată dadaist sau suprarealist, lucrările lui prezintă câteva din calitățile lor ireale. Influențat de arta etnografică (așa-numită primitivă) și de arta copiilor, a fost receptiv deopotrivă la

cubism și la expresionismul german. A îmbinat toate acestea cu imaginația sa vie și a creat lucrări originale în care capriciul alternează cu inteligența.

Mașina de ciripit (1922). Imaginea în acuarele și peniță a *Mașinii de ciripit* sugerează niște păsări mici, mecanice, fixate pe o manivelă care, atunci când este întoarsă, produce sunete asemănătoare acelor emise de păsările cântătoare. Este o invenție absurdă, dar și provocatoare. În această privință se apropie de arta dadaistilor.

ARTA ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE

Cubișmul, expresionismul, fantasticul și realismul au jucat un rol important în dezvoltarea artei din deceniile al doilea și al treilea al secolului nostru. Principalele orientări noi au fost suprarealismul și constructivismul. Și în arhitectură s-a manifestat o orientare puternică alimentată de Bauhaus-ul din Germania (o influență școlă artistică, renumită mai ales pentru filozofia formalistă a proiectelor ei). La Bauhaus au predat mulți dintre cei mai importanți artiști ai secolului al XX-lea.

Stilul internațional în arhitectură

Principala orientare din arhitectura modernă a fost numită Stilul internațional. Originile ei ajung pînă la Școala din Chicago, la Frank Lloyd Wright, De Stijl în Olanda și Bauhaus în Germania. Arhitecții reprezentativi pentru Stilul internațional au căutat soluții moderne pentru proiectele de arhitectură prin intermediul principiilor cubiste. Adepții acestui stil au renunțat la noțiunea tradițională de decorație arhitecturală în favoarea simplității formelor.

Gropius și Bauhaus

Walter Gropius (1883–1969) a fost unul dintre reprezentanții de frunte ai Stilului internațional în arhitectură. El a aplicat princi-

piile cubiste la proiectele sale de săli de clasă, magazine, ateliere din Dessau (Germania), sediul vestitei școli Bauhaus al cărei director a fost. Într-o clădire a școlii, Gropius a folosit un perete de sticlă peste un schelet metalic din dorința de a obține o nouă semnificație a unității dintre spațiul interior și cel exterior. Concepția lui despre clădire ca o cutie de sticlă a fost aplicată ulterior la proiectele zgîrie-norilor.

Le Corbusier

Principalul promotor al Stilului internațional în Franța a fost elvețianul Charles Edouard Jeanneret, numit Le Corbusier (1886–1965). A conceput reședințele particulare pe care le-a clădit în anii '20 ca pe niște „mașini pentru trăit”. Deși a contribuit la dezvoltarea și afirmarea Stilului internațional, după cel de-al doilea război mondial s-a îndepărtat de formalismul rece al acestei orientări, optînd pentru o abordare mai romantică, bazată pe forme organice rotunjite, așa cum se poate vedea în proiectul sculptural al bisericii Notre-Dame-du-Haut (1950–1955) din Ronchamp, Franța.

Vila Savoye (1929–1930). În Vila Savoye de la Poissy (Franța), Le Corbusier a conceput casa în termeni de blocuri de spațiu negativ și pozitiv. Corpul principal al casei constă dintr-un nivel superior împrejmuit de ziduri albe, netede și sticlă, sprijinit pe coloane zvelte de beton armat care înconjură intrarea retrasă la nivelul inferior, de dimensiuni mai mici. O cortină de sticlă separă livingul de o terasă interioară deschisă aflată la etajul al doilea.

Mies van der Rohe

Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) a fost un arhitect talentat, al cărui nume este legat de Bauhaus și de Stilul internațional. A fugit din Germania lui Hitler și a jucat un rol important în consolidarea Stilului internațional în Statele Unite. În lucrările lui, a scos în evidență verticalele și orizontalele folosind cadrul din oțel și sticla drept componente de bază ale clădirilor sale cu proporții elegante. Preocupat îndeaproape de simplificare, el obișnuia să spună că „mai puțin înseamnă mai mult”.

Suprarealismul

Principala formă de manifestare a fanteziei în perioada interbelică a reprezentat-o suprarealismul, care începe în momentul în care André Breton scrie *Manifestul suprarealist* (1924). Suprarealismul a fost o mișcare literară și artistică ce a subliniat valoarea lumii onirice și a altor experiențe nonraționale ale subconștientului. Reprezenta o continuare a orientărilor fanteziste anterioare, în special a mișcării dada. În artă, suprarealismul a avut două direcții stilistice principale. Una dintre ele poate fi numită reprezentatională (sau iluzionistă), iar cealaltă abstractă (sau automatistă).

Dali

Cel mai bine cunoscut dintre suprarealiști a fost artistul spaniol Salvador Dali (1904–1989). A dezvoltat forma reprezentatională a suprarealismului care se baza pe procedee iluzioniste derivate din vechile tradiții academice. Tehnica lui Dali a marcat reinstaurarea spațiului renascentist, însă artistul a abordat subiecte fantastice și tulburătoare din punct de vedere psihologic, extrase dintr-o lume subconștientă a paranoicului.

Persistența memoriei (1931). Tabloul în ulei *Persistența memoriei* este o scenă bizară, sugerînd un vis straniu. Într-un peisaj dezolant se află un copac uscat, o bucată de carne care seamănă cu un chip uman, niște ceasuri moi și furnici. În depărtare se văd munți și ape. Formele înfățișate sînt modelate cu umbre și lumini ca să creeze iluzia de tridimensionalitate.

Magritte

René Magritte (1898–1967) este un pictor belgian al cărui suprarealism reprezentational amintește de calitățile iluzioniste ale lui Dali, dar se deosebește de acesta în privința conținutului. Modul lui de abordare presupune de multe ori o îmbinare a hazului cu visul subconștient care juxtapune realitatea și fantezia. Obiectele lumii reale sînt adesea introduse în combinații stranii unele cu altele pentru a produce efecte psihologice tulburătoare asupra privitorului.

Miró

Pictorul spaniol Joan Miró (1893–1983) a reprezentat latura abstractă a suprarealismului. În tablourile lui sînt redată forme plane, organice, nongeometrice. Despre aceste forme se spune uneori că sînt biomorfe, ceea ce înseamnă că se aseamănă cu organismele vii. Artă lui s-a bazat pe automatism. Acest termen desemnează o „acțiune automată” și se referă la un proces pictural în care supra-realiștii intrau într-un fel de transă, permițînd subconștientului să preia controlul asupra acțiunii în timpul actului pictării.

Oppenheim

Meret Oppenheim (1913–1985) a fost o artistă suprarealistă cunoscută mai ales datorită piesei sale intitulată *Obiect* (1936). Este o lucrare suprarealistă, în care sînt prezentate o ceașcă, o farfurie și o linguriță căptușite cu blană. Prin modificarea destinației obiectului utilitar, artista se dovedește o continuatoare a tradiției obiectelor „de-a gata” ale lui Duchamp (vezi și Cap. 2).



PROBLEMELE SOCIALE OGLINDITE ÎN ARTĂ

Nu toată artă secolului al XX-lea a fost preocupată în exclusivitate de problemele formale. Unii artiști au încercat să folosească artă ca instrument al criticii sociale. Războiul civil din Spania, de exemplu, i-a determinat pe artiști să denunțe ororile războiului și același lucru s-a întîmplat și cu fascismul (care era o primejdie crescîndă în Germania și Italia, dar și în Spania). În țările democratice din Occident, abstracția și realismul au servit drept modalități de abordare a tematicii sociale și politice. În țările cu regimuri fasciste și comuniste, guvernele au promovat stilurile realiste ilustrative, ușor de înțeles de public și care puteau sluji astfel drept instrumente de propagandă.

Picasso

Guernica (1937)

Picasso a pictat *Guernica* în semn de protest împotriva nenumăratelor bombardamente aviatice. În timpul războiului civil din Spania, orașul basc Guernica a fost atacat de bombardierele germane care încercau astfel să-i demoralizeze pe adepții rămași încă fideli republicii spaniole. Pe lângă incidentul în sine, tabloul înfățișează ororile războiului în general.

Tonurile de negru, negru albastrui, alb și cenușiu creează o atmosferă sumbră. Din punct de vedere compozițional, *Guernica* respectă principiile spațiului sintetic cubist, dar culorile sumbre și distorsionarea grotescă a siluetelor atestă influența expresionismului, a suprarealismului abstract și a cubismului.

Rivera

În Mexic, Diego Rivera (1886–1957) a jucat un rol însemnat în reînvierea picturii de frescă. Artă lui glorifică moștenirea culturală nativă mexicană, precum și idealurile revoluționare ale noii guvernări din Mexic.

ARTA AMERICANĂ

În Statele Unite, modernismul a început cu puțin timp înainte de declanșarea primului război mondial, dar în anii '20 și '30 arta americană (la fel ca și politica americană) a devenit mai izolaționistă. Realismul a dobândit o pondere mai mare în raport cu așa-numita abstracție modernistă europeană.

Realismul

O'Keeffe

Georgia O'Keeffe (1887–1986) a îmbinat aspecte ale naturalismului și ale abstracției în arta sa, deși aceasta a fost, în esență, realistă. A abordat o varietate de subiecte, de la clădiri urbane la capete de animale din deșertul de sud-vest, dar este cunoscută mai ales pentru tablourile reprezentând flori văzute de aproape. Lucrările artistei tind să sublinieze simplificarea, de regulă prin forme organice, mai puțin prin forme cubiste.

Regionalismul

Regionalismul a fost o mișcare realistă a anilor '20 și '30 care a promovat cu optimism valorile americane din centrul continentului. Exponenții acestei orientări și-au concentrat atenția asupra subiectelor rurale. Regionaliștii au respins cubismul și alte forme de abstractizare și nonreprezentare, care erau considerate non-americane (și, prin urmare, nerecomandabile).

Benton și Wood

Thomas Hart Benton (1889–1975) și Grant Wood (1892–1942) au fost doi dintre cei mai importanți regionaliști. Deși tablourile lor au încercat să respingă orice influență străină, este evidentă o structură interioară de tip cubist în folosirea planurilor înclinate și în distorsionarea perspectivei. Această trăsătură se manifestă pregnant în lucrarea lui Wood *Goticul american* (1930), care la prima vedere pare realistă, dar, privită cu mai multă atenție, dezvăluie simplificările geometrice ale copacilor, oamenilor și ale altor obiecte.

Hopper și scena americană

O altă orientare care a dezavuat legăturile cu modernismul european a fost reprezentată de Edward Hopper (1882–1967). Acesta

și-a îndreptat atenția spre tematica urbană și mai puțin spre ruralism (cum făceau regionaliștii). Spre deosebire de lucrările regionaliștilor, temele urbane ale lui Hopper exprimă o viziune mai palidă asupra vieții. Un loc central în creația lui Hopper îl ocupă temele alienării și singurătății.

Păsări de noapte (1942). În lucrarea sa *Păsări de noapte*, Hopper înfățișează un tablou tulburător al singurătății vieții din mediul urban. Cîțiva oameni sînt așezați în fața tejghelei unui bar. Atmosfera de alienare este sugerată în principal de modul în care artistul folosește luminile și umbrele. Utilizarea liniilor de forță și a elementelor închise la culoare izolează efectiv atît interiorul luminat, cît și pe ocupanții acestuia.

Realismul social și Shahn

În anii '30, mulți pictori americani și-au îndreptat atenția spre problemele sociale. Unul dintre cei mai importanți în acest sens a fost Ben Shahn (1898–1969), ale cărui tablouri figurative au surprins nedreptățile sociale din vremea respectivă. Subiectele lui au fost inspirate, printre altele, de suferința minerilor din minele de cărbune, de soarta dezmoșteniților din marile orașe, victime ale nedreptății sociale. Tabloul lui Shahn *Pătimirea lui Sacco și Vanzetti* (1931–1932) se concentrează asupra destinului a doi imigranți italieni despre care mulți oameni au crezut că sînt victime ale prejudecăților etnice cînd un tribunal american i-a condamnat la moarte pentru o crimă nedovedită.

Principalele orientări stilistice de la începutul secolului al XX-lea pot fi grupate în patru direcții fundamentale: expresionismul, cubismul (sau abstracția formalistă), fantezia și realismul.

Pe parcursul primelor două decenii ale secolului al XX-lea s-au produs cîteva schimbări majore în arta modernistă, reprezentate de sculptura abstractă a lui Brâncuși, mișcările fovistă și cubistă din Franța, expresionismul german, futurismul italian, suprematismul și constructivismul din Rusia. De Stil din Olanda și dadaismul de la New York și Zürich. Matisse,

Picasso, Kandinsky, Wright, Mondrian și Duchamp sînt cei mai de seamă și mai influenți artiști ai epocii.

În perioada interbelică, în deceniile al doilea și al treilea, în arhitectură a apărut Stilul internațional, iar suprarealismul a devenit cea mai puternică mișcare din arta europeană. În Statele Unite a predominat regionalismul. Printre cei mai mari artiști din această perioadă se numără Le Corbusier, Mies van der Rohe, Dalí, Miró și O'Keeffe.

250423

ARTA DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

- 1945 Întemeierea Națiunilor Unite
- 1949 Întemeierea NATO
- 1950–1953 Războiul din Coreea
- 1955 Încheierea Tratatului de la Varșovia
- 1957 Lansarea primului sputnik de către URSS
- 1959 Castro preia puterea în Cuba
- 1961 Primul om în spațiu. Construirea zidului din Berlin
- 1963 Asasinarea președintelui Kennedy
- 1964 Proclamarea Legii drepturilor civile în Statele Unite
- 1965–1973 Războiul din Vietnam
- 1968 Asasinarea lui Martin Luther King jr.
- 1969 Primul om pășește pe Lună
- 1974 Legalizarea avortului de către Curtea Supremă a Statelor Unite
- 1974 Nixon renunță la președinția SUA în urma scandalului Watergate
- 1979 Ayatollahul Khomeini întemeiază republica islamică în Iran
- 1981 Reagan câștigă alegerile prezidențiale în SUA. SIDA devine o problemă de interes național în Statele Unite.
- 1985 Gorbaciov preia puterea în URSS. Relațiile dintre URSS și Occident se ameliorează
- 1986 Dezastrul de la Cernobîl din URSS
- 1989 George Bush devine președinte al Statelor Unite

1991 Războiul din Golf. Eșecul tentativei de lovitură de stat din URSS. Începutul destrămării Uniunii Sovietice

După 1945, progresul tehnic s-a accelerat considerabil, însă războiul rece a polarizat, practic, lumea. Au început călătoriile în spațiu și computerele au devenit ceva obișnuit atât acasă, cât și la locul de muncă. Pentru prima oară, Statele Unite au ieșit învinge dintr-un război – în Vietnam. Comunismul a pierdut în cele din urmă pozițiile pe care le deținea în estul Europei, iar în Uniunea Sovietică s-au petrecut numeroase schimbări importante.

După cel de-al doilea război mondial, centrul artistic al lumii s-a mutat de la Paris la New York. Pictura abstractă a dominat scena artelor vizuale în anii '60. Începând cu deceniul al șaselea au reapărut forme sculpturale și diverse moduri de reprezentare care contestau supremația abstracțiunii în artă. Momentul de față constituie o perioadă de pluralism în artă – coexistă mai multe orientări și tendințe, fără ca vreuna din ele să aibă pretenția de a fi predominantă. Unii oameni numesc perioada actuală o perioadă a postmodernismului.

EXPRESIONISMUL ABSTRACT

Expresionismul abstract, un mod de exprimare nonfigurativă, a fost prima orientare importantă în pictura americană care s-a bucurat de recunoaștere pe plan internațional. Mișcarea s-a dezvoltat în anii '40, făcând din New York centrul artistic al lumii. Ea a mai fost numită și Școala de la New York.

Pictura de acțiune și Cîmpul de culoare

Expresionismul abstract a rămas principala direcție în artă pînă la începutul anilor '60. El este descris, de regulă, ca avînd două curente importante (deși specialiștii contemporani nu sînt de acord

cu această împărțire). Una dintre ele, numită pictura de acțiune, promovează o manieră foarte energică de a picta. Cealaltă direcție, numită uneori pictura câmpului de culoare, pledează pentru o atitudine mai formală față de culoare ca atare decât pentru procesul pictării. În orientarea câmpului de culoare, ideea tradițională a compoziției a fost înlocuită de aceea a unui amplu grund cromatic pe care sînt activate celelalte culori.

Gorky

Arshile Gorky (1904–1948) a fost un pictor de tranziție între suprarealism și expresionismul abstract. Formele organice din compozițiile lui seamănă cu cele biomorfe ale lui Miró, dar trăsătura de penel dezvăluie o mai mare rapiditate în execuție. Metoda lui derivă din procesul pictării automate proprii suprarealismului abstract.

Ficatul este pieptenul cocoșului (1944). Lucrarea *Ficatul este pieptenul cocoșului* ilustrează stilul agresiv al lui Gorky. Spontaneitatea este exprimată prin culoarea strălucitoare și prin trăsăturile energice de penel (amintind de expresionismul timpuriu al lui Kandinsky), îmbinat cu forme abstracte derivate de la Miró.

Hofmann

Hans Hofmann (1880–1966) a fost un reprezentant important al expresionismului abstract. Înainte de a sosi în Statele Unite (1932), artistul de origine germană și-a însușit tradițiile foviștilor și ale expresioniștilor, precum și pe cele ale cubiștilor și ale supra-realiștilor. Modul în care a abordat el expresionismul abstract reprezintă o îmbinare a tuturor direcțiilor mai sus amintite. Pictura lui se situează printre abstracțiunile care subliniază spontaneitatea și preocuparea pentru structura formală geometrică.

Vîntul (1942). La începutul anilor '40, Hofmann a experimentat tehnica pictatului prin picurarea vopselei, executînd compoziții de mici dimensiuni. În *Vîntul* a lăsat culoarea să picure în ritmuri curbe. Această tehnică de pictare prin picurare a fost aplicată ulterior pe scară largă de Jackson Pollock.

Zidul de aur (1961). În *Zidul de aur*, Hofmann realizează un echilibru între culoarea senzuală, textură și structura geometrică.

Zonele rectangulare de culoare se sprijină unele pe altele, ceea ce creează o relație de tensiune între diferitele planuri. Hofmann a conceput această interacțiune între culori ținând seama de faptul că unele culori se retrag, iar altele înaintază; cu alte cuvinte, a subliniat efectul interacțiunii dintre culorile reci și cele calde.

Pollock

Cel mai renumit expresionist abstract este considerat Jackson Pollock (1912–1956). Din punct de vedere filozofic, Pollock a fost influențat de Carl Jung în scrierile cărui se pune un accent special pe arhetip. De asemenea, s-a dovedit receptiv și la pictura pe nisip a triburilor navajo. Începând din 1947 a suferit și influența lui Hofmann, care experimenta pictarea prin picurarea culorii. Preluând această tehnică, a dezvoltat-o pe scară largă în cadrul unor compoziții de mari dimensiuni.

Ritm de toamnă (1950) și Unu (1950) ilustrează foarte grăitor maniera expresionistă a lui Pollock. Artistul abordează în mod agresiv procesul de pictare picurînd, turnînd și stropînd cu culoare pe o pînză neîntinsă. Despre Pollock se spune adesea că este un pictor de acțiune (termen inventat de criticul de artă Harold Rosenberg). Pictura de acțiune presupune sublinierea gestului, mișcarea brațului pe deasupra suprafeței pînzei. Pollock participa cu întreaga sa ființă la procesul pictării.

Kline

Franz Kline (1910–1962) a fost și el un pictor de acțiune ale cărui forme sînt comparate uneori cu caligrafia orientală, mărită la scară monumentală. Kline este cunoscut mai ales pentru tablourile lui mari în alb și negru, în care trăsăturile energice de penel în diagonală trasate cu negru sugerează o mișcare puternică.

De Kooning

Willem de Kooning (n. 1904) a fost și el clasificat drept un pictor de acțiune, deși nu a abandonat cu totul silueta. În această privință ocupă un loc aparte printre ceilalți expresioniști abstracti,

deși a împărtășit și el preocuparea lui Pollock și al lui Kline pentru implicarea energetică în procesul pictării.

Seria Femeia. În anii '50, de Kooning a executat o serie de imagini de femei foarte abstractizate. Trăsătura violentă de penel și culorile vii dădeau senzația de ferocitate. Sensul real al subiectelor lui pe tema femeii nu a fost niciodată pe deplin explicat.

Krasner

Lee Krasner (1908–1984) a fost soția lui Pollock și a suferit și influența lui Hofmann. Lucrările ei timpurii nonfigurative seamănă cu compozițiile lui Pollock, însă artista a preferat să lucreze cu penelul și a executat picturi de acțiune pe scară mai mică. În ultimele sale lucrări a extins cu succes gama picturilor expresioniste abstracte.

Newmann

Barnett Newmann (1905–1970) a conceput tablouri alcătuite dintr-un grund solid, monocolor, pe care se aplică numai câteva trăsături verticale fine din altă culoare (sugerînd un fel de deschideri în suprafața tabloului). Simplitatea tablourilor mari îl apropie pe Newmann de curentul numit minimalism.

Rothko

Mark Rothko (1903–1970) a împărtășit și el câteva dintre preocupările lui Newmann pentru expresionismul abstract. Pînzele lui Rothko pictate în conformitate cu orientarea cîmpului de culoare constau din forme colorate rectangulare cu marginile estompate care plutesc pe grunduri de culoare contrastantă.

Gottlieb

Adolph Gottlieb (1903–1974) a îmbinat câteva dintre trăsăturile de bază ale cîmpului de culoare cu cele ale picturii de acțiune în tablourile structurate în serii. În cea intitulată *Izbucniri*, Gottlieb a așezat pete de culoare cu marginile circulare (amintind de Rothko) sub forme explozive (amintind de Kline), plasîndu-le și pe unele și pe altele pe fundalul unui cîmp de culoare.

Pictura figurativă

Chiar și atunci când expresionismul abstract a constituit tendința dominantă pe plan mondial, au mai rămas și pictori care nu au abandonat niciodată reprezentarea și artiști nonfigurativi care s-au simțit tentați să se întoarcă la siluetă.

Diebenkorn

În California, expresioniștii figurativi au apărut la mijlocul anilor '50. Richard Diebenkorn (n. 1922) a aplicat trăsătura de penel specifică expresionismului abstract la subiecte figurative. Mai târziu, în anii '60, a revenit la pictura nonfigurativă.

Dubuffet

În Franța, pictorul figurativ Jean Dubuffet (1901–1985) a creat un stil influențat de arta persoanelor cu tulburări psihice și a copiilor. A amplasat adesea siluete de tip graffiti pe un grund pictat sumar, preferînd tonurile melancolice.

Bacon

În Anglia, Francis Bacon (n. 1909) a pictat după moda expresionistă, reluînd adesea temele vechilor maeștri. Cele mai cunoscute sînt tablourile lui bazate pe portretul făcut de Velázquez papei Leon al X-lea. Silueta papei este distorsionată și reinterpretată sub forma unui om care urlă în lucrarea intitulată *Cap înconjurat de bucăți de carne de vită* (1954).

Sculptura și expresionismul abstract

Expresionismul abstract își are corespondent și în sculptură. Tendințele și orientările tradiționale figurative și abstracte au continuat să se manifeste ca, de exemplu, în sculptura artistului englez Henry Moore (1898–1986), însă alți sculptori au imprimat o nouă orientare abstracțiunii și constructivismului.

Smith

David Smith (1906–1965) a fost unul dintre cei mai cunoscuți reprezentanți ai constructivismului după cel de-al doilea război mondial. A executat construcții din oțel sudat, recurgând adesea la asocieri abstracte figurative. Ulterior, arta sa a devenit mai geometrică.

Seria *Cubi*. Seria de lucrări de la începutul anilor '60 pornește de la tradiția cubistă timpurie. Formele lui exterioare din oțel sudat constau din aranjamente de corpuri solide aflate în interacțiune, așezate în unghiuri diferite unul față de altul. Suprafețele de oțel ale lui Smith sugerează mișcarea mâinii artistului pe deasupra lor. Această particularitate îl apropie pe Smith de pictorii de acțiune din cadrul expresionismului abstract.

Bontecou

Lee Bontecou (n. 1931) a fost o sculptoriță a anilor '60 ale cărei lucrări poartă pecetea expresionismului abstract. Sculpturile ei deosebit de originale constau din reliefuri construite din oțel sudat, sîrmă și pînză. Aranjamentele cu deschideri ovale creează cratere întunecoase, la vederea cărora privitorul se simte amenințat.

Chamberlain

John Chamberlain (n. 1927) și-a construit sculpturile articulate (artă asamblată din obiecte aruncate la gunoi) din piese și segmente de automobile părăsite. Folosind materialul așa cum l-a găsit, fără să-l mai picteze, a realizat din metal designuri expresive, bogat colorate, asemănătoare cu pictura expresioniștilor abstracti.

POP ART ȘI PICTURA NONFIGURATIVĂ ÎN ANII '60

Pop art a fost una din orientările majore în arta anilor '60. Aceasta a reprezentat o îndepărtare de abstractizare și o apropiere de obiectele identificabile. Înainte de pop au mai existat și alte orientări care i-au anticipat apariția, contestînd supremația expresionismului abstract.

Perioada pre-pop

La mijlocul anilor '50, în artă s-au produs modificări ce aminteau de vechiul spirit al dadaismului, dar în același timp își propuneau să integreze mai mult arta în viață. Compozitorul John Cage (care a compus muzică inspirată de zgomotele obișnuite ale orașului) a exercitat o influență considerabilă asupra artiștilor plastici în această privință. Reprezentanții acestei orientări sînt numiți uneori neodadaști.

Rauschenberg

Robert Rauschenberg (n. 1925) a promovat o pictură combinată în maniera lui Duchamp, care încorporează colaje și obiecte legate de viața urbană cotidiană. El trecea cu penelul peste piesele asamblajelor după modelul expresioniștilor abstracți.

Pat (1955) și *Canion* (1959) sînt două exemple foarte sugestive ale picturii combinate a lui Rauschenberg. În *Pătul*, Rauschenberg a improșcat o plapumă și o pernă cu vopsea în maniera expresionismului abstract. În *Canion*, un vultur împăiat se înalță din mijlocul unui colaj care străpunge retina cu o supraîncărcătură de imagini dintre cele mai felurite legate de viața modernă.

Johns

La mijlocul anilor '50, Jasper Johns (n. 1930) a fost și el influențat de ideile lui Cage cu privire la fuziunea dintre artă și viață. O parte din picturile combinate ale lui Johns au anticipat pop art-ul prin referirea la simbolurile culturii populare americane.

Ținte, steaguri și numere. Printre lucrările lui Johns figurează serii de tablouri care includ ținte, steaguri și numere pictate cu encaustic gros. În aceste tablouri apar adesea și obiecte tridimensionale.

Pop art în Anglia

Spre sfîrșitul anilor '50, artiștii și criticii britanici discutau aprins la Londra despre cultura populară contemporană. Unii dintre ei au

executat chiar lucrări care au anticipat pop art-ul din Statele Unite. Ar fi însă hazardată afirmația că pop art-ul a luat naștere în Anglia.

Hamilton

Richard Hamilton (n. 1922) a fost unul dintre cei mai importanți membri ai grupului de artiști londonezi fascinați de cultura populară americană. Despre una din lucrările lui se spune uneori că ar reprezenta actul de naștere al mișcării pop.

Care este lucrul acela ce face ca locuința de astăzi să fie atît de diferită, atît de atrăgătoare? (1956). Colajul lui Hamilton cu acest titlu prezintă cele mai multe din trăsăturile specifice ale artei pop din Statele Unite. Colajul include elemente cum ar fi etichete comerciale, bucăți de afișe și frînturi dintr-un comics. Pînă și cuvîntul *pop* apare în lucrare.

Pop art în Statele Unite

Adevărata dezvoltare a artei pop a avut loc în Statele Unite la începutul anilor '60. Artiștii își concentrau atenția asupra mijloacelor de informare în masă și asupra imaginilor banale din lumea comercială, tehnica lor artistică derivînd adesea din cunoșterea proceselor comerciale. Mulți dintre artiștii pop și-au început cariera ca pictori de reclame și firme comerciale.

Warhol

Andy Warhol (1925–1987) a fost cel mai vestit artist pop. Și-a început cariera ca artist comercial. Cînd a hotărît să se dedice artelor frumoase, Warhol și-a ales subiectele din cultura populară și din lumea comercială. Imaginile și obiectele văzute adesea în viața de zi cu zi, dar rareori remarcate de public aveau să devină acum elemente importante ale artei.

Supele Campbell și Sticlele de coca-cola. Warhol a înfățișat adesea șiruri întregi de produse comerciale, cum ar fi conservele de supă Campbell și sticlele de coca-cola. Își crea imaginile încorporînd procese comerciale mecanizate, ceea ce făcea ca arta sa să

fie lipsită de personalitate, spre deosebire de expresioniștii abstracți, ale căror trăsături de penel erau foarte personale.

Lichtenstein

Roy Lichtenstein (n. 1923) a creat lucrări de artă pop pornind de la comicsuri, din care a preluat cadre mici și modele realizate din puncte colorate, apoi le-a mărit pînă cînd a obținut imagini monumentale. Lichtenstein a dorit să-și transforme aceste surse de inspirație într-o formă de artă mai elevată, modificîndu-le sub aspect compozițional. Ca și Warhol, Lichtenstein a încorporat în lucrările sale procese mecanizate bazate pe cele utilizate în arta comercială.

Wesselmann

Tom Wesselmann (n. 1931) este un alt artist important care a lucrat în ramura mecanică rece a pop art-ului. Ca și Warhol și Lichtenstein, Wesselmann a încercat să ascundă urmele lăsate de propria mînă în procesul pictării. Una dintre seriile lui cele mai cunoscute este *Marele nud american*, care înfățișează mai multe femei dezbrăcate lipsite de chipuri și pictate într-o manieră impersonală.

Segal

George Segal (n. 1924) a creat o formă mai personalizată de pop art, total diferită de abordarea mecanică și depersonalizată despre care am discutat pînă acum. Segal a folosit obiecte de ghips alb, luate din lumea înconjurătoare și plasate în medii reale. Aceste aranjamente includeau adesea obiecte utilitare găsite în depozitele de vechituri.

Marisol

Artista venezueleană Marisol Escobar (n. 1930) creează lucrări cu materiale mixte, asamblînd sculpturi, picturi, desene găsite, pe care le plasează într-un mediu pop centrat pe o figură umană. Marisol își construiește formele abstracte din blocuri cubiste în care

capetele sau anumite părți ale corpului sînt numai parțial sculptate ori desenate.

Kienholz

Artistul Edward Kienholz (n. 1927) realizează, de asemenea, aranjamente în care utilizează figuri sculpturale și obiecte reale. Impactul emoțional al temelor lor, legate adesea de împrejurări triste, apăsătoare (cum ar fi condițiile din spitalele de stat pentru bolnavii mintal), diferențiază lucrările sale de pop art-ul banal.

Pictura cu cîmp de culoare și cu margine dură

În anii '60, pictura nonfigurativă a început să se îndepărteze de gestică specifică expresionismului abstract. Ea a devenit mai puțin personală în privința trăsăturii de penel și a texturii suprafeței. S-au conturat astfel două noi tendințe.

Cîmpul de culoare

Una din tendințe este numită uneori pictura cîmpului de culoare sau abstracțiunea postpicturală. Aceasta se orientează spre o gestică redusă, în conformitate cu principiile expresionismului abstract (ilustrat de artiști ca Newman și Rothko). Cîmpul de culoare continuă tradiția picturii de culoare pură care nu ține seama de forme sau linii, concentrîndu-se exclusiv asupra culorii ca atare.

Marginea dură

Cealaltă tendință, marginea dură, se deosebește de cîmpul de culoare prin aceea că evidențiază marginile dintre forme și prezintă adesea forme precise geometrice sau biomorfe. Aici, accentul se pune mai mult pe forma culorii decît pe culoare în sine.

Stella

Frank Stella (n. 1936) este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai tendinței cîmpului de culoare. Deși lucrările lui din

anii '60 conțin aranjamente de dungi lineare, artistul nu și-a propus să activeze liniile sau formele, ci să-l cufunde pe privitor în senzația vizuală pură creată de câmpul de culoare

Împărăteasa Indiei (1965). În lucrarea sa *Împărăteasa Indiei*, Stella a renunțat la forma tradițională rectangulară a tablourilor moderne, înlocuind-o cu o pânză de o anumită formă. Artistul nu-și propune să transmită o relație între siluetă și fundal în sensul tradițional al compoziției, ci expune tabloul ca un câmp plat de culoare, ca obiect de sine stătător.

Frankenthaler

Helen Frankenthaler (n. 1928) a inventat o tehnică de pătare a suprafeței aspre a pânzei, îmbinând tratamentul culorii cu cel al suprafeței. Expresioniștii abstracti își concepeau culoarea ca fiind pictată pe pânză. Helen Frankenthaler unește pânza cu culoarea. Acesta a fost un pas decisiv, dincolo de realizările lui Rothko și Newman, în direcția eliminării picturalismului și a noțiunii de textură în pictură.

Helen Frankenthaler a folosit pentru prima oară acest procedeu la începutul anilor '50 și l-a dezvoltat mai ales în anii '60 (de exemplu, *Peisaj interior*, 1964).

Louis

Pictorul Morris Louis (1912–1962) a fost unul dintre primii artiști importanți care a preluat metoda de pătare a pânzei inventată de Helen Frankenthaler. El a aplicat-o în imaginile-serie, cum ar fi picturile de voaluri în care straturile transparente de culoare par să plutească la suprafața pânzei, fără a se vedea vreo urmă de trăsătură de penel.

Noland

Kenneth Noland (n. 1924) a fost un alt inovator în domeniul câmpului de culoare. A lucrat la Washington și, spre deosebire de Louis, a creat forme lineare mai distincte, deși preponderentă continuă să rămână culoarea în defavoarea liniei.

Kelly

Ellsworth Kelly (n.1923) poate fi descris cel mai bine ca un pictor cu margine dură. Granițele lineare ale formelor lui de culoare sînt clar delimitate. Ca și în cazul pictorilor cîmpului de culoare, Kelly a evitat orice urmă de trăsătură de penel pe suprafețele plate ale tablourilor sale.

Din cauza simplității lor extreme, tablourile lui Kelly, cum ar fi *Roșu/albastru* (1964), sînt considerate și artă minimală.

Op art

O altă direcție care s-a bucurat de atenția publicului și a atins apogeul în anii '60 a fost op art (sau arta optică). Acest tip de artă își avea rădăcinile în știință, bazîndu-se pe iluzia optică pentru obținerea anumitor efecte, ceea ce presupunea adesea o mișcare. În această privință, op art este strîns legată de arta cinetică. Principala teoretician și cel mai de seamă reprezentant al acestei orientări a fost pictorul de origine ungară Victor Vasarely (n. 1908).

Riley

Artista britanică Bridget Riley (n. 1931) s-a numărat printre cele mai cunoscute reprezentante ale mișcării op art. În tablouri precum *Curentul* (1964) și *Creasta* (1964), a folosit linii paralele negre așezate aproape una de alta pentru a crea iluzia unei mișcări ritmice, sugerînd încrețirea apei datorită curentului.

MINIMALISM ȘI POSTMINIMALISM

Minimalismul a constituit o orientare deosebit de importantă în special în sculptura anilor '60. Mai este cunoscut sub denumirea de structuri primare sau arta ABC. Minimalismul se caracterizează printr-o grijă deosebită pentru simplificarea geometrică și include adesea formele de bază, de exemplu, un singur cub. Forma minima-

listă, deși este geometrică, nu presupune preocupare în direcția planurilor sau a compoziției tradiționale cubiste. Este menită să fie percepută instantaneu, în esența ei primară, fără o analiză compozițională prealabilă. Minimalismul se înrudește cu alte orientări similare din arhitectură și se conformează dictonului lui Mies van der Rohe potrivit căruia „mai puțin înseamnă mai mult“. Artă minimalistă este, de asemenea, impersonală, evitând orice urme lăsate de mâna artistului. Adesea, sculpturile minimaliste au fost executate în fabrici după proiectele artistului.

Sculptori minimaliști

Judd

Donald Judd (n. 1928) a fost unul dintre principalii sculptori minimaliști din anii '60. Pictor devenit ulterior sculptor, Judd a exprimat opinia potrivit căreia arta trebuie să fie depersonalizată și să nu permită identificarea artistului. Judd nu consideră necesar ca artistul să se angajeze în elaborarea construcției ca atare, astfel că lucrările lui au fost executate în turnătoriile industriale. În anii '60, sculpturile lui minimaliste au constatat din cutii de metal de aceeași dimensiune, din aluminiu sau oțel galvanizat, așezate în șiruri, la intervale regulate. De regulă fără titlu, acestea erau plasate de-a lungul unui zid fie pe orizontală, fie pe verticală.

Tony Smith

Arhitect pasionat deopotrivă de pictură și sculptură, Tony Smith (1912–1980) a conceput sculpturi minimaliste la scară monumentală. Este cunoscut în special pentru structurile sale monumentale primare alcătuite din forme care se avîntă în spațiu în diferite direcții.

Artă conceptuală

În artă conceptuală, *ideea* însăși reprezintă arta. Conceptele artiștilor se materializau adesea în utilizarea unor obiecte, dar ceea

ce făcea ca o lucrare să devină „artă“ era concepția artistului despre ea ca artă și mai puțin obiectul în sine.

Kosuth

Joseph Kosuth (n. 1941), unul dintre cei mai importanți conceptualiști din epoca de început. A realizat „opere de cuvinte“ cum ar fi *Arta ca idee ca idee* (1967) fotocopiind și mărinđ un articol de dicționar. Acest procedeu nu presupunea nici un fel de îndemnare. Produsul rezultat nu putea fi analizat în funcție de caracteristicile sale vizuale, pentru că opera de artă era conceptul în sine. O altă lucrare a lui Kosuth intitulată *Unul plus trei scaune* consta dintr-un aranjament realizat de-a lungul unui perete dintr-un scaun adevărat, fotografia unui scaun și o fotocopie mărită a definiției „scaun“, preluată din dicționar.

Respingerea artei ca marfă

O altă orientare inspirată de anumite trăsături ale minimalismului și denumită postminimalism reunea artiștii care respingeau noțiunea fundamentală a operei de artă ca marfă care poate fi vîndută și cumpărată. La fel ca și conceptualiștii, reprezentanții acestei orientări considerau că esența artei constă în trăirea privitorului și nu în produsul artistic ca atare. Acești artiști au luat atitudine împotriva comercializării artei prin sistemul galeriilor.

Arta pămîntului

Una dintre direcțiile urmate de artiștii respectivi a constituit-o aplicarea practicii minimalismului asupra pămîntului însuși. Lucrările lor ample pe „land art“ erau construite din pămînt, dar multe dintre ele aveau forme geometrice, la fel ca și sculptura minimalistă.

Smithson

Robert Smithson (1928–1973) s-a numărat printre liderii orientării intitulate arta pămîntului. În elaborarea concepției sale despre

design s-a inspirat din aceea ramură a minimalismului care pleda pentru caracterul ambiental al sculpturii. Aceasta însemna că sculptura trebuie să fie o artă a organizării spațiului care să presupună prezența privitorului în aceeași măsură ca și arhitectura. Smithsonian a aplicat acest principiu la marile sale lucrări de pământ. *Stăvilarul în spirală* este opera sa cea mai cunoscută, realizată pe malul Marelui Lac Sărat din Utah (vezi Cap. 4.).

Siturile

Lucrările în situri (numite și artă specifică de situri) sînt create de artist tot în peisaj, ales cu grijă pentru a transmite cît mai bine ideile. Spre deosebire de lucrările de pământ, acestea sînt executate din alte materiale naturale sau fabricate. Adesea, ele se prezintă sub forma unor construcții temporare, fie îndepărtate de artist după un anumit timp, fie distruse de natură. Se pune accentul pe conceptul de artă ca trăire a privitorului în defavoarea ideii de artă ca obiect.

De Maria

Walter de Maria (n. 1935) a fost un important sculptor minimalist din anii 1960 care ulterior s-a orientat spre alte ramuri ale artei, inclusiv spre lucrările „in situ”. Unele din creațiile sale pot fi catalogate drept artă conceptuală.

Cîmp iluminat (1971–1977) este o lucrare „in situ” (după unii autori reprezentînd și un exemplu de artă conceptuală) la care privitorul trebuie să se uite timp de douăzeci și patru de ore. Patru sute de stîlpi de oțel inoxidabil sînt plasați într-un cadru rectangular (o milă pe un kilometru) în deșertul din New Mexico. În timpul furtunilor electrice, stîlpii atrag fulgerele. Pe vreme senină reflectă soarele și contrastează cu terenul natural prin faptul că sînt elemente ale tehnologiei.

Christo

Artistul de origine bulgară Christo Javacheff (n. 1935) poate fi considerat reprezentativ pentru operele „in situ”. Este cunoscut mai ales pentru faptul că împachetează obiectele, inclusiv clădirile, în

bucăți mari de pînă. În general, ambalajul se îndepărtează după o anumită perioadă de timp și opera de artă încetează să mai existe. *Gard alergător* a fost una dintre cele mai vestite lucrări ale lui Christo (vezi Cap. 4).

Aycock

Alice Aycock (n. 1946) este o artistă ale cărei lucrări au o bogată încărcătură simbolică și psihologică. Ele dezvăluie fascinația artistei pentru construcțiile arhitecturale și industriale, precum și pentru formele vechi, cum ar fi labirintul, care a stat la baza multora din construcțiile ei.

Instalațiile

Deoarece lucrările pămîntului și în situri îi pretindeau artistului să-și desfășoare activitatea afară, unii artiști și-au îndreptat atenția spre instalații temporare de interior și ambientale. Aceste instalații de interior au fost concepute în mare parte la fel ca și lucrările exterioare (vezi Cap. 4)

Pfaff

Judy Pfaff (n. 1946) folosește pictura și alte procedee pentru a diversifica sortimentul de texturi și gama de culori vii din instalațiile ei. Privitorul poate literalmente să intre și să se plimbe în incinta spațiului afectat instalațiilor tridimensionale ale lui Judy Pfaff.

Dragoni (1981) a fost o instalație alcătuită din materiale diferite, expusă la Bienala Whitney (New York). Pfaff a prins de perete diverse materiale colorate, printre zone pictate. Forme vii colorate din metal, lemn și sîrmă umpleau spațiul cu o mișcare lineară activă, amintind de compozițiile lui Pollock.

Gilliam

Sam Gilliam (n. 1933) transformă tabloul luîndu-l de pe șevalet și atîrnînd sau lăsînd să cadă pînza pictată în mijlocul unei camere

ca un material moale, drapat. Făcînd acest lucru, activează spațiul galeriei într-o relație sculpturală cu pînza pictată de el.

Niagara și surful de toamnă (1977). În această instalație de la Muzeul Cranbrook (Bloomfield Hills, Michigan), Gilliam a suspendat de plafonul galeriei pînze mari, pictate, lăsînd efectul gravitației să le transforme în forme sculpturale. Pînzele erau pictate cu fluiditate, prin tehnica picurării și a pătării.

Bartlett

Jennifer Bartlett (n. 1941) este o artistă foarte productivă care a lucrat în mai multe tehnici și cu diverse materiale. În instalații cum ar fi *Casa Albă* (1985) combină formele sculpturale cu iluzia pictată. Macheta mică a unei case este așezată alături de un gard de lemn real și un tablou înfățișînd același subiect.

ALTE DIRECȚII

Happening-ul și spectacolul de artă

O altă direcție în artă care a cîștigat importanță spre sfîrșitul deceniului al cincilea se referă la spectacolele artistice cu participarea publicului, unde se combină mai multe aspecte ale artei vizuale și ale teatrului (vezi Cap.4).

Tinguely

Artistul elvețian Jean Tinguely (n. 1925) creează sculpturi satirice reprezentînd mașini care nu sîervesc nici unui scop utilitar. În acest sens, Tinguely poate fi analizat în contextul artei cinetice. Uneori, lucrările lui au reprezentat părți componente ale evenimentelor teatrale, fiind destinate chiar să se autodistrugă în fața publicului.

Omagiu New Yorkului (1960). În *Omagiu New Yorkului*, Tinguely a construit o mașină absurdă folosind materiale din depozitele de mașini abandonate. Aceasta avea menirea de a se autodistruge,

ceea ce s-a întâmplat în fața unui public emoționat în curtea Muzeului de Artă Modernă din New York.

Kaprow și happeningul

Termenul de *happening* a fost inventat de Alan Kaprow la sfârșitul anilor '50. Conceptul lui se referă la evenimente la care nu sînt prezenți spectatori, ci numai participanți. Happeningurile, cum ar fi *Gospodăria* (care a avut loc într-un depozit de fiare vechi în 1964), erau parțial concepute în prealabil, dar lăseau și mult loc pentru improvizație, astfel încît participanții nu puteau anticipa deznodămîntul acțiunilor lor. Ca formă de artă, happeningul a avut o viață scurtă, dispărînd la începutul anilor '60.

Anderson

Laurie Anderson (n. 1947) este o actriță care îmbină aspecte ale spectacolului de muzică ușoară cu monologul și alte forme de divertisment, inclusiv anecdotele. Laurie Anderson utilizează un echipament foarte performant în spectacolele sale, care au fost înregistrate pe casete video. Scheciurile ei, inspirate adesea din problematica socială, realizează o fuziune între spectacolul de divertisment și arta serioasă.

Pictura fotorealismă și orientările realiste înrudite

După deceniul al șaptelea, mulți artiști au început să renunțe la arta nonfigurativă în favoarea orientărilor figurative. Stilurile au fost mai mult sau mai puțin influențate de imaginea fotografică. Superrealiștii (sculptori și pictori fotorealiști) au realizat opere ce par a fi o moștenire a pop art-ului. Ei au utilizat metode elaborate pentru a realiza replici reci, obiective ale surselor de inspirație.

Pearlstein

Philip Pearlstein (n. 1924) a dezvoltat un stil de pictură realist, bazat pe observarea directă a modelului și mai puțin pe utilizarea

fotografiilor. Tablourile lui reprezentînd nuduri se remarcă printr-un realism erud. Modelele lui Pearlstein sînt pictate într-o manieră aspră, deloc măgulitoare.

Close

Chuck Close (n. 1940) a dezvoltat o formă de fotorealism pictural în care imaginile se bazează pe reproducerea fidelă a unei imagini fotografice și mai puțin pe observarea directă a subiectului. În tablourile lui reprezentînd chipuri văzute de aproape, zbîrciturile și petele creează adesea un efect urît, accentuat și de dimensiunile lor exagerate.

Eddy

În general, tablourile fotorealiste ale lui Don Eddy (n. 1944) se bazează pe fotografii de mașini în alb-negru. Imaginea fotografică este transpusă la o scară mai mare cu ajutorul unei grile și pictată apoi cu multă meticulozitate cu ajutorul unui spray de culoare.

Estes

Richard Estes (n. 1936), spre deosebire de Don Eddy, folosește pensula în tablourile sale fotorealiste. Imaginile lui ilustrează scene fotografice de pe străzile orașelor și din vitrinele magazinelor. De regulă lipsite de prezența umană, tablourile lui, deși fotorealiste, amintesc de Hopper.

Flack

În tablourile sale reprezentînd naturi statice, Audrey Flack (n. 1931) recurge la imaginile proiectate. Artista folosește o combinație de fotografii pentru a-și crea subiectele. Naturile statice de dimensiuni supranaturale au o semnificație simbolică, făcînd aluzie atât la perspectivele personale, cît și la cele feministe.

Hanson

Duane Hanson (n. 1925) este un sculptor superrealist ale cărui siluete sînt turnate direct după modele. Spre deosebire de figurile

sumar prelucrate ale lui Segal, imaginile lui Hanson – printre care se află și turiști îmbrăcați caraghios – arată incredibil de veridic. Prin realismul lor, lucrările lui Hanson se constituie într-un adevărat comentariu social asupra clasei de mijloc din America.

Neoexpresionismul

Expozițiile lansează o nouă orientare

În 1978 la New York s-au organizat două expoziții importante care au contribuit la lansarea unui tip diferit de artă figurativă, numită mai târziu neoexpresionism. Aceste expoziții au fost „Pictura rea” de la Muzeul Nou și „Noua imagine în pictură” de la Muzeul de artă americană Whitney.

„Pictorii răi” și „Noii imagiști” au lucrat intenționat în stiluri primitive, expunând desene stingace și compoziții greoaie. Pe măsură ce a evoluat, neoexpresionismul a împrumutat elemente, cum ar fi expresivitatea culorii și trăsătura de penel, de la stilurile expresioniste anterioare.

Brown

Joan Brown (1938–1990) a fost una dintre artiste care a expus în cadrul expoziției „Pictorilor răi”. În lucrările sale a inclus în mod deliberat un desen primitiv și tehnici de pictură care sfidau valorile academice din lumea artelor.

Kiefer

Neoexpresionistul german Anselm Kiefer (n. 1945) creează tablouri mari, adesea monumentale. Tonurile lor întunecate și suprafețele cu textură greoaie sînt rezultatul aplicării unor materiale diferite, cum ar fi gudronul, lutul, fragmentele de ceramică și de metal alături de vopsea. Din punct de vedere stilistic, modul de aplicare a culorii seamănă cu cel al expresioniștilor abstracti. În privința conținutului și a atmosferei care se degajă din lucrările lui, se apropie de pictorii romantici din secolul al XIX-lea.

Fotografia, filmul, video

Fotografia a făcut progrese importante în ultimii ani în eforturile sale de a câștiga respect ca formă distinctă de artă și de a învinge părerile preconcepute ale acelor care preferă forme mai tradiționale de arte vizuale, cum ar fi sculptura și pictura. Mulți fotografi contemporani s-au ridicat împotriva noțiunilor tradiționale de artă (vezi fotografia, Cap.4), asemenea fraților gemeni Mike și Doug Starnin, pe ale căror colaje făcute în comun se găsesc bucăți de peliculă de film și de bandă adezivă transparentă.

Filmul a continuat să joace un rol important în lumea artei (vezi Cinematograful, Cap. 4) și astfel a luat naștere videofilmul ca o formă de artă experimentală mai accesibilă (vezi Artele video, Cap.4).

PROBLEME CURENTE

Lumea artei se confruntă în momentul de față cu o multitudine de probleme care depășesc domeniul stilului, punând în unele cazuri sub semnul întrebării limitele dintre diverse discipline, inclusiv dintre artă și știință. Toate acestea contribuie la apariția unor opinii divergente cu privire la identitatea stilistică a epocii contemporane.

Postmodernismul

Termenul de postmodernism este folosit pentru a desemna o mare parte a producției artistice realizate din anii '60 pînă în zilele noastre. El înseamnă de fapt „după modernism“. În secolul al XX-lea, modernismul a avut o semnificație diferită față de definiția sa literală. A desemnat arta novatoare reprezentată de Picasso, Mondrian și de arhitecții Școlii Internaționale. După ce i-au fost acceptate stilurile de lumea artistică, modernismul a devenit un statu quo. În acel moment, artiștii mai tineri au început să sfideze autoritatea artei moderne. Postmodernismul sugerează o evoluție

care se depărtează de formalismul ce-și avea rădăcinile în cubismul de la începutul secolului, ajungînd pînă la minimalism. Aici pot fi incluse arta conceptuală, lucrările de pămînt, lucrările în situri, fotorealismul, neoexpresionismul și alte orientări recente din arhitectură.

Istoricismul și deconstrucția

Cînd vorbim de postmodernism folosim uneori termenul istoricism cu referire la artiștii care apelează la stiluri mai vechi pentru a împrumuta din ele anumite elemente stilistice. Un alt termen, deconstrucție, vizează procesul de dezasamblare a elementelor stilistice proprii modernismului și de reconstruire a lor într-un stil nou.

Arhitectura postmodernă

Termenul postmodern aplicat la artele vizuale a fost utilizat pentru prima dată în anii '70. Unii specialiști sînt de părere că este mai adecvat domeniului arhitecturii decît altor arte.

Venturi

Arhitectul Robert Venturi (n. 1925) din Philadelphia s-a numărat printre promotorii postmodernismului. Uneori era considerat „artist pop” (deși clădirile lui sînt prea sobre ca să poată fi încadrate în această clasificare), deoarece susținea că arhitecții trebuie să încorporeze aspecte ale culturii populare în proiectele lor. După părerea lui, dominația estetică exercitată de arhitecții moderniști asupra societății în ansamblu nu reflectă complexitatea vieții contemporane.

Graves

Michael Graves (n. 1934) e considerat unul dintre cei mai remarcabili reprezentanți ai postmodernismului. Pe lîngă faptul că este arhitect, Graves pictează, sculptează, proiectează mobilă, veselă și obiecte casnice.

Humana Building (1982). Clădirea Humana construită de Graves în Louisville, Kentucky prezintă caracteristicile postmodernismului. Are o intrare monumentală și un vestibul care amintește de vechile temple. Clădirea are o notă generală de extravagănță care respinge ideea că „mai puțin înseamnă mai mult“.

Artele în locuri publice

Finanțarea de la guvern

Începînd cu anii '60, o mare parte a artelor publice a fost finanțată din bugetul orașelor, statelor sau al agențiilor naționale guvernamentale. Unul dintre principalii sponsori a fost programul de artă și arhitectură al Serviciilor Generale ale Administrației. În conformitate cu prevederile acestui program, un anumit procent din costurile noilor clădiri guvernamentale trebuie să fie pus deoparte pentru achiziționarea unor lucrări de artă ce urmează să fie plasate în interiorul sau împrejurul lor. Fundația națională pentru arte are un program pentru „Artă în locurile publice“ care gestionează un fond comunitar pentru lucrări de artă expuse în exterior.

Controversele legate de finanțarea de către guvern

În legătură cu ceea ce reprezintă o „artă de bună calitate“ care să merite a fi expusă în locuri publice au apărut adeseori controverse. Recent, discuția s-a extins și asupra galeriilor de artă și a muzeelor. Au existat păreri bazate pe standardele publice de moralitate care au contestat dreptul artei mondiale de a expune ceea ce crede de cuviință. Problema s-a pus cu deosebită acuitate mai ales atunci cînd a trebuit să se justifice destinația ce urma să fie dată banului public pentru achiziționarea de opere de artă sau pentru sponsorizarea marilor expoziții de artă. Nu toți oamenii sînt dispuși să cedeze puterea de decizie experților în probleme de artă. Adesea, persoanele mai puțin familiarizate cu problemele curente ale artei

au sentimentul că au și ele un cuvînt de spus atunci cînd se decide asupra modului în care sînt folosiți banii contribuabililor în domeniul artei.

Memorialul veteranilor din Vietnam (1980–1982). Uneori, problemele referitoare la comisiile de artă stîrnesc dezbateri foarte furtunoase. Edificator în acest sens este Memorialul Veteranilor din Vietnam al Mayei Lin. Sponsorizarea monumentului a fost obținută în cadrul unui concurs național de Maya Ying Lin, care avea pe atunci douăzeci și unu de ani și era studentă la Universitatea din Yale. Proiectul ei consta dintr-o structură minimalistă în lungime de 100 m, în formă de V, din granit negru lustruit. Pe suprafața internă a zidului urma să fie înscrise numele tuturor americanilor care muriseră în războiul din Vietnam. Înainte de realizarea proiectului au izbucnit discuții aprinse, ceea ce a dus la amînarea construirii memorialului. Unii oameni doreau un monument mai tradițional. S-a ajuns în cele din urmă la un compromis, optîndu-se pentru o statuie de bronz executată de Frederic Hart în stil naturalist, care a fost plasată în apropierea zidului în anul 1984. Această decizie i-a nemulțumit însă pe moderniști, care ar fi vrut să păstreze puritatea formală a zidului.

Sponsorii din partea corporațiilor

Pe lîngă agențiile guvernamentale, și corporațiile au jucat un rol important în sprijinirea artelor vizuale, colecțiile acestora fiind adesea expuse public.

Cubul roșu al lui Noguchi. Corporațiile și alte mari firme comerciale au sponsorizat adesea sculpturi publice impresionante care au stîrnit rareori controverse. Sculptorul american de origine japoneză Isamu Noguchi (1904–1988) a executat o sculptură exterioră pentru Banca Marinei din New York, care a devenit un punct de atracție al orașului. Este vorba de un cub roșu monumental, echilibrat pe diagonală, care pare că se sprijină pe unul din unghiuri. În ciuda simplității ce amintește de minimalism, prin culoarea sa strălucitoare și înclinarea dinamică se deosebește de structurile primare mai austere.

Haring și arta străzii

Keith Haring (1958–1990) a devenit vestit printr-un alt tip de artă publică, legată de graffiti și cunoscută sub denumirea de arta străzii. Haring a executat desene cu cretă albă pe fondul negru al panourilor goale de afișaj din stațiile de metrou din New York. Necomandate de nimeni, desenele lui durau numai pînă în momentul în care erau acoperite de afișele de reclamă. Autorul le executa din dorința ca ele să fie privite de oamenii obișnuiți care nu frecventau galeriile de artă.

Artă feminină

Spre sfîrșitul deceniului al șaselea, problema artei feministe și-a pus amprenta asupra direcțiilor principale de evoluție din lumea artei. Nu orice fel de artă feminină poate fi considerată feminină, dar această mișcare și-a concentrat atenția asupra artei fiecărei femei și asupra factorilor politici, economici și sociali care afectează statutul artistic al femeii. Unele reprezentante ale sexului frumos s-au dovedit deosebit de active ca feministe.

Shapiro

Miriam Shapiro (n. 1923) este una dintre cele mai fervente promotoare ale feminismului în domeniul artei. S-a identificat cu mișcarea Model și Decorație din anii '70 și a executat lucrări deosebit de decorative din materiale felurite aplicate pe suport textil. Artă ei este un adevărat triumf al esteticii feminine pe care lumea artei, dominată atîta vreme de bărbați, o denigrase, considerînd-o lipsită de importanță. Generații întregi de femei au creat plăpumi în culori vii și alte obiecte lucrate cu acul, avînd un design abstract foarte valoros, dar acestea nu au fost considerate opere de artă. Lucrările lui Miriam Shapiro sprijină această tradiție ca pe o formă vitală a expresiei artistice care trece dincolo de asociațiile utilitare, aspirînd la statutul de artă în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Judy Chicago

Judy Chicago (n. 1939) a studiat pictura, dar a devenit vestită prin mai multe proiecte care implică „meseriile” artistice feminine tradiționale. Lucrările ei au un conținut politic feminist.

Dineul (1979) reprezintă cea mai cunoscută lucrare a lui Judy Chicago, în care au fost implicate mai multe femei-artiste. Este vorba de o masă mare triunghiulară, cu locuri pentru treizeci și nouă de femei care s-au remarcă în diverse perioade istorice. Fiecare tacâm conține un șervet brodat de mână și o farfurie de porțelan pe care este înscris numele unei femei. Designul organic abstract al unora dintre farfuriile sugerează forma vaginului, ceea ce a generat numeroase controverse.

Arta africană din America

În ultima vreme s-a acordat o atenție specială realizărilor artistice din cadrul diverselor comunități etnice de pe teritoriul Americii. Un interes deosebit au suscitat lucrările artiștilor africani. În timp ce unii dintre ei au abordat teme legate de moștenirea lor rasială, alții, ca Sam Gilliam, s-au preocupat numai de chestiunile formale ale artei (vezi subcapitolul „Instalații” din capitolul de față).

Renașterea Harlemului

Renașterea Harlemului în anii '20 și '30 a reprezentat o perioadă vitală în artele vizuale, la fel ca și în literatură și în muzică. Pe parcursul acesteia s-a acordat o atenție specială moștenirii africane, mulți artiști de culoare exprimându-și mândria față de originea lor ancestrală. Acest lucru se poate vedea, de exemplu, în picturile murale ale lui Aaron Douglas executate în 1934 pentru filiala din Harlem a Bibliotecii Publice din New York.

Lawrence

După perioada de depresiune economică, Jacob Lawrence (n. 1917) s-a afirmat ca un artist important. A fost un autodidact în

pictură, folosind un stil primitivist, în care îmbină culorile plate, decorative, cu un simț acut al designului. Tablourile lui inspirate din viața ghetoului au un pronunțat caracter social.

Bearden

Romare Bearden (1914–1988) a surprins în tablourile sale scene din viața negrilor americani atât în sudul rural, cât și în nordul urban. A folosit pictura îmbinată cu tehnicile colajului. Stilul lui încorporează principiile cubiste, influența sculpturii africane coexistând cu tehnicile moderne. Muzician și pictor, Bearden susținea că pictura sa are la bază tradițiile blues-ului.

Saar

Betty Saar (n. 1926) a început să facă asamblaje cu materiale diferite în cutii începând cu anii '60. Artă ei este inspirată deopotrivă de experiența personală și socială a negrilor americani.

Artă americană nativă

Tradițiile artei americane native au captat, de asemenea, atenția publicului în ultimul timp.

Scholder

Tablourile și litografiile expresioniste ale lui Fritz Scholder (n. 1937) ilustrează suferințele nativilor americani în societatea contemporană. El însuși descendent din populația originală a Americii, Scholder își tratează subiectele cu multă sensibilitate și respect pentru tradițiile nativilor americani. Uneori strecoară și o notă umoristică, așa cum se întâmplă în lucrarea *Superindianul nr. 2*, care înfățișează un șef de trib cu coarne de bivol pe cap și un cornet de înghețată roz în mână.

Arta folk

Pe lângă artele frumoase, și în arta populară se manifestă în prezent tendințe care nu sînt legate direct de tradițiile artistului profesionist. Lucrările artiștilor autodidacți au fost adesea apreciate de persoane cu studii temeinice în domeniul artei, așa cum a fost cazul lui Henri Rousseau și Picasso. Astăzi, acești artiști se bucură de atenția unui număr mare de colecționari și sprijinitori ai artei.

Adesea, artiștii populari se consacră mai tîrziu picturii, așa cum a fost cazul Annei Mary Robertson Moses (Bunica Moses), care a subliniat culoarea și modelul tradițional în tabourile sale memoria-listice cu subiecte din viața rurală. Unul dintre artiștii populari de mare succes este reverendul Howard Finster (n. 1916) a cărui artă poate fi considerată ceva mai excentrică. În lucrările sale sculpturale și picturale, Finster ilustrează tot soiul de viziuni.

După cel de-al doilea război mondial și pînă în anii '50, expresionismul abstract a făcut din New York capitala artistică a lumii. În anii '60, expresionismul pictural a cedat locul unor abordări mai personale, cum ar fi pictura cîmpului de culoare (abstracțiunea postpicturală), pop art și minimalismul.

Evoluția artei în secolul al XX-lea poate fi împărțită în două perioade majore: modernismul, care a continuat pînă la mijlocul anilor '60, și postmodernismul, care a început după aceea și se manifestă și în prezent. Din anii '60, orientări precum conceptualismul, arta pămîntului, spectacolul au sfidat valorile consacrate de artiștii moderni de la începutul secolului.

Printre cei mai importanți artiști care reprezintă diversitatea artei contemporane se numără Pollock, De Kooning, Neuman, David Smith, Rauschenberg, Warhol, Stella, Frankenthaler, Judd, Aycock, Gilliam, Anderson, Flack și Haring.

TRADIȚIILE NONOCCIDENTALE

- 3000–1800 î.Hr. Orașele din Valea Indului Mohen-
djo Daro și Harappa. Cultura Jo-
mon în Japonia
- 1523 î.Hr. Începutul dinastiei Shang în China
- cca. 1028–256 î.Hr. Dinastia Chou din China
- cca. 563 î.Hr. Nașterea lui Buddha
- cca. 300–200 î.Hr. Primele manifestări ale artei bud-
dhiste în India
- cca. 100 î.Hr.–cca. 600 d.Hr. Cultura Hopewell din America de
Nord
- cca. 300–cca. 900 Perioada clasică maya
- 570–632 Mahomed, întemeietorul islamului
- 711 Musulmanii invadează Spania
- cca. 900–cca. 1100 Templul Kandariya Mahadeva din
India
- cca. 960–1279 Dinastiile Sung de nord și de sud
- cca. 1000–cca. 1200 Regatul Ife în Nigeria
- cca. 1325–1519 Civilizația aztecă din Mexic
- cca. 1400–1897 Regatul Benin din Nigeria
- cca. 1500 Orașul incaș Machu Pichu din
Peru
- 1644–1912 Dinastia Ch'in din China
- 1830–1840 Congresul Statelor Unite adoptă
Actul Strămutării, forțându-i pe
nativii din America să se stabi-
lească la vest de fluviul Missis-
sippi (Calea lacrimilor)

- cca. 1860–1880 Artă japoneză îi influențează pe unii artiști occidentali ca Manet, Whistler și Cassatt
- 1890 Masacrarea triburilor sioux de către regimentul 7 de Cavalerie la Wounded Knee, Dakota de Sud
- cca. 1905 Sculpturile africane atrag atenția artiștilor europeni ca Matisse și Picasso
- 1912 China devine republică
- 1924 Populația nativă a Americii dobândește statut dublu de cetățeni ai Statelor Unite și membri ai diverselor uniuni tribale
- anii '40 și '50 Expresioniștii abstracți studiază arta americanilor nativi. Jackson Pollock este influențat de pictura pe nisip a triburilor navajo
- 1949 Întemeierea Republicii Populare Chineze
- 1960 La sesizarea unui puternic bloc african și asiatic, Adunarea Generală a ONU votează o rezoluție prin care se preconizează adoptarea unor măsuri imediate în vederea desființării colonialismului în Africa și Asia
- 1970–1990 Japonia concurează serios industria americană de automobile
- 1980 Curtea Supremă a Statelor Unite ordonă guvernului să plătească suma de 117 milioane dolari națiunii sioux ca despăgubire pentru depozitarea acestora de teritoriile Black Hills din Dakota de Sud, în 1870.

In Statele Unite, istoria artei este studiată în lumina tradiției occidentale. Aceasta include vechea Grece și Roma, Europa în evul mediu și în Renaștere, precum și evoluțiile ulterioare din Europa și America. De cele mai multe ori nu se ia în considerare arta majorității populației de pe glob. Este vorba despre lucrările de artă din Africa, Oceania, din culturile islamice și din Orientul Mijlociu, din India, Asia de sud-est, China, Japonia, precum și despre arta populațiilor native din America.

În lumea occidentală, arta poartă pecetea tradiției iudeo-creștine și a conceptelor clasice. În diverse perioade din istoria

civilizației, culturile non-occidentale au exercitat și ele o anumită influență asupra artei occidentale. De exemplu, în secolul al XIX-lea, arta din Orientul Îndepărtat a inspirat elaborarea concepțiilor moderne despre stil și gustul artistic. La începutul secolului al XX-lea, arta tribală africană a influențat dezvoltarea picturii abstracte, iar în anii '70 stilurile decorative au fost puternic influențate de modelele covoarelor și ale țesăturilor islamice.

Chiar dacă nu ar exista puternice interconexiuni între arta din est și din vest, astăzi, oamenii sînt mai conștienți de necesitatea concordiei interculturale și a comunicării. Avem foarte mult de cîștigat din experiența artistică a culturilor care nu sînt dominate de lumea occidentală. Dar pentru a face acest lucru trebuie să renunțăm la conceptul occidental despre artă. Artă capătă semnificații diferite de la o societate la alta. E foarte important să subliniem acest lucru dacă vrem să abordăm corect arta nonoccidentală.

AFRICA ȘI OCEANIA

Arta tradițională a Africii și a Oceaniei este legată, în general, de ceremonii și ritualuri. De regulă, la baza acestui concept de artă se află credința animistă potrivit căreia forța vieții sălășluiește în toate lucrurile vii, indiferent că este vorba de plante sau de animale.

Africa

Continental african cuprinde mai multe culturi diferite. Cea mai timpurie artă din perioada neolitică este reprezentată de figurile și simbolurile din picturile și sculpturile de pe stînci. Mai tîrziu, se observă și o evoluție spre realism, însă forma abstractă este dominantă în arta africană tradițională.

Ife și Benin

În Nigeria a existat o tradiție timpurie a realismului. În secolul al XII-lea, civilizația Ife a produs capete realiste, executate din

terra cotta. În perioada regatului Benin (cca. 1400–1900) a apărut un stil ceva mai abstract (care avea însă și anumite trăsături realiste) în sculpturile în fildeș și în cele turnate în bronz.

Sculptura africană abstractă

Sculpturile ulterioare în lemn, cum ar fi cele ale populației yoruba din Nigeria sau ale populației dogon din Mali, sînt mai abstracte și mai geometrizate. Tocmai acest gen de sculptură abstractă i-a influențat la începutul secolului al XX-lea pe artiștii europeni de talia lui Picasso.

Măștile. Deși reduse la forme geometrice, măștile africane erau concepute după chipul și asemănarea strămoșilor sau ale zeilor. Acestea urmau să fie utilizate în timpul ritualurilor și al ceremoniilor. Existau măști care se purtau pe față, în vreme ce altele, cum ar fi cele atît de elegante, utilizate de societatea chiwara din tribul bambara din Mali, se puneau pe vîrfurile capului.

Oceania

Oceania este alcătuită din mii de insule din sudul Pacificului și cuprinde culturi diferite. Această regiune atît de vastă poate fi împărțită în trei zone principale: Micronezia (Insulele Caroline și Marshall), Melanezia (zona care include Noua Guinee) și Polinezia (Hawaii, Noua Zeelandă și Insula Paștelui). Formele de artă din culturile Oceaniei sînt foarte variate, materialele de creație mai frecvent utilizate fiind lemnul, pluta, penele, osul și scoicile.

Polinezia

Printre diversele forme de artă din Polinezia se numără și niște capete uriașe sculptate în piatră pe Insula Paștelui, datînd cam din secolul al V-lea pînă în veacul al XVII-lea. Sculpturile sînt așezate vertical și dispuse în șiruri. Unghiurile lor drepte și ascuțite le fac comparabile cu sculptura africană.

Arta populației maori din Noua Zeelandă este total diferită, sculpturile ei în lemn fiind reprezentate de basoreliefuri cu modele foarte complicate.

Melanezia

În Noua Bretanie se folosește lemnul de plută pentru executarea unor forme expresive de mască cu aspect nongeometric, organic. În Noua Guinee, formele sculpturale sînt alungite și se caracterizează prin culori foarte vii.

VECHIUL MEXICO, AMERICA CENTRALĂ ȘI DE SUD

Civilizații foarte importante s-au dezvoltat și în Mezoamerica (regiunea care cuprinde Mexicul și America Centrală). În secolul al XVI-lea, cînd au sosit aici europenii, multe din aceste culturi au fost fie distruse, fie modificate radical.

Civilizațiile olmecă și maya

În estul Mexicului, civilizația olmecă (1000–600 î.Hr.) a produs sculpturi mici în piatră, sculpturi în relief și niște capete colosale de piatră (înalte de aproximativ patru metri). Ulterior, mayașii (Mexico, Guatemala și Honduras) au dezvoltat mult matematica și au elaborat un calendar. În perioada clasică a civilizației maya (300–900 d.Hr.) s-au construit piramide înalte cu temple în vîrf, placate cu piatră. Unele dintre ele atingeau o înălțime de peste 80 de metri.

Aztecii

Ceva mai tîrziu, în Mexic, aztecii au perfecționat în continuare matematica, ingineria, precum și arta și arhitectura. Aveau o civilizație de tip războinic, iar religia lor se baza în special pe sacrificarea dușmanilor prinși. Statuia aztecă a lui Coatlicue (zeița morții și a pămîntului) este o creație deosebit de feroce, o împletitură de șerpi cu gheare, inimi de om, mîini și un craniu.

Civilizațiile mohicană și incașă

De-a lungul coastei Pacificului, în nordul Peruului, civilizația mohicană a produs vase de lut în formă de animale și de oameni.

Incașii s-au stabilit în Anzii din America de Sud, civilizația lor atingând apogeul cu câteva sute de ani înainte de ocupația spaniolă survenită în secolul al XVI-lea. Au realizat obiecte admirabile de aur (multe dintre ele au fost topite de conchistadorii spanioli și refolosite). De asemenea, erau foarte avansați în domeniul producției de textile. Hainele lor se remarcău îndeosebi prin motive geometrice.

Machu Pichu (începutul secolului al XVI-lea)

Machu Pichu din Peru a fost o cetate incașă în Anzi (situată la o înălțime de 3000 m deasupra nivelului mării). Zidurile ei erau construite din blocuri mari de granit, cu o formă foarte precis determinată, astfel încât bucățile să se îmbine și să se potrivească unele cu altele fără mortar.

ARTA NATIVILOR AMERICANI DIN STATELE UNITE ȘI CANADA

Cultura nativilor americani reunește mai multe tipuri diferite de civilizații din Statele Unite și Canada. În unele cazuri, culturi întregi au fost distruse total după sosirea europenilor, dar există și culturi care au supraviețuit până în zilele noastre. Până nu de mult li s-a acordat mult mai puțină atenție decât civilizațiilor precolumbiene din sud.

Cultura Hopewell .

Localizată în teritoriul de astăzi al statului Ohio, cultura Hopewell se bucură de cea mai mare răspîndire în rîndul locuitorilor băştinaşi ai Americii. Din secolul II î.Hr. pînă în secolul VI d.Hr., reprezentanţii acestei culturi au construit tumuli funerari de dimensiuni impresionante. Cultura lor a produs şi ceramică şi sculptură, pentru care s-au folosit lemnul, piatra, scoicile şi mica.

Cîmpiile de vest

Nativii americani din cîmpiile de vest erau organizaţi în triburi nomade de culegători şi vînători care împleteau coşuri cu complicate designuri geometrice. Confectionau şi măşti ceremoniale şi costume frumoase cu franjuri şi mărgele.

Sud-vestul

În sud-vest, populaţiile străvechi au construit locuinţe în stînci şi clădiri de lut cu *kiva* (încăperi subterane sacre).

Navajo

Populaţia navajo din Arizona şi New Mexico era alcătuită din crescători de vite care purtau păaturi cu motive geometrice foarte frumoase. Şi astăzi practică obiceiul străvechi al picturii cu nisip, care face parte din ritualul lor religios. Pictura cu nisip se realizează prin turnarea nisipului de diferite culori pe o suprafaţă plană. Lucrările sînt distruse după fiecare ceremonial.

Pueblo

Tot în sud-vest îşi au originea şi triburile pueblo (hopi şi zuni). În onoarea spiritelor nevăzute ale vieţii, numite *kachinas*, bărbaţii tribului se îmbracă după chipul şi asemănarea lor, în costume multicolore şi cu măşti pe chip. Pentru a întruchipa aceste spirite se confectionează şi mici păpuşi *kachina*.

Coasta Pacificului

Culturile triburilor de pe coasta de vest au fost în mare parte distruse sau deteriorate. Printre acestea se numără cultura pomo din California de nord, cunoscută pentru coșurile deosebit de fine executate de reprezentanții săi. Femeile pomo confecționau coșuri colorate din pene pe care obișnuiau să le ofere în dar.

Coasta de nord-vest

Nativii americani au construit așezări permanente de-a lungul coastei de nord-vest, ridicând case din bîrne mari de lemn. Ciopleau, de asemenea, bărci și măști. Stilpii totemici sculptați din trunchiuri de copaci prezentau forme abstractizate de animale, legate de tradiția familială.

Eschimoșii

Eschimoșii din nordul Canadei și din Alaska erau inițial nomazi, trăind din vînătoare și pescuit. Arta lor se caracterizează prin simplitate și prin eleganța formei. Sculptau măști, figurine și unelte, adesea din fildeș și os.

LUMEA ISLAMICĂ

Epoca islamică (numită și musulmană) a început în secolul al VII-lea în Arabia, cînd Mahomed a întemeiat o nouă religie, avînd Coranul drept carte sacră. Islamismul s-a răspîndit repede, cuprînzînd o mare parte a fostului teritoriu bizantin, apoi s-a extins în nordul Africii și în Spania. În expansiunea sa spre est a cuprins o parte din India. Musulmanii au înregistrat progrese remarcabile în domeniul matematicii, medicinei și științei. Tradițiile lor artistice au exercitat o influență considerabilă asupra Occidentului. În timpul cruciadelor din evul mediu, europenii au asimilat informațiile culturale din contactul cu adversarii lor musulmani.

Tradiția musulmană ortodoxă interzicea arta religioasă figurativă. Aceasta a dus la proliferarea motivelor geometrice ornamentale, numite și arabescuri. Musulmanii au dezvoltat o puternică tradiție a meșteșugurilor artistice – covoare, ceramică, obiecte de metal, email. De asemenea, au elaborat și manuscrise cu anluminuri.

Caracteristicile unei moschei

Islamul a creat moscheea ca loc de rugăciune. Axa principală a acesteia este orientată spre Mecca, orașul sfânt al musulmanilor. Zidurile exterioare închid o incintă cu mai multe alei ce duc spre *qibla* (partea aflată cu fața spre Mecca). Secțiunea de sub acoperiș are multe coloane, care aproape că produc un efect de pădure (amintind de holul hipostil din vechiul templu egiptean). Se folosea, de asemenea, o mare varietate de forme de arcuri (mai ales în formă de potcoavă și frînte) pentru a acoperi deschiderile dintre coloane. În exteriorul moscheii se aflau minaretele, turnurile din care credincioșii erau chemați la rugăciune.

Marea moschee din Samarra, Irak (secolul al IX-lea d.Hr.)

Marea moschee din Samarra a fost una dintre cele mai ample construcții cu această destinație, cu dimensiunile de aproape 300 pe 140 m. În prezent este în ruine. Particularitatea ei principală o constituie un minaret în formă de spirală, amintind de vechile zigurate din Mesopotamia. Inițial, în interior se aflau multe coloane dese, reunite sub un acoperiș de lemn, și o curte mare, descoperită.

Moscheea din Cordoba, Spania (786–987)

Moscheea din Cordoba a avut inițial un acoperiș de lemn, înlocuit ulterior cu bolți. Spațiul interior era construit cu un sistem de arcuri în formă de potcoavă care uneau numeroasele coloane ale edificiului.

Taj Mahal (1630–1648)

Taj Mahal din Agra, India, este un muzeu construit de șahul Jahan în secolul al XVII-lea, în amintirea soției sale. Designul acestuia contrastează puternic cu arhitectura islamică simplă de până atunci. Arcurile deschise de pe fațada exterioară și minaretele zvelte creează impresia de eleganță, deși este vorba de o clădire masivă.

INDIA ȘI ASIA DE SUD-EST

Civilizațiile de pe valea Indului

Începând de prin anul 3000 până în anul 1800 î.Hr., Valea Indului a fost locul în care s-au dezvoltat orașele străvechi Mohendjo Daro și Harappa. Acestea erau societăți foarte bine organizate (cea mai mare parte a regiunilor respective se află acum în Pakistan). Sculptura produsă de vechile civilizații de pe Valea Indului exprimă preocuparea creatorilor pentru formele solide, rotunde și se remarcă printr-un naturalism similar cu cel întâlnit mai târziu în arta indiană.

Arta hindusă

Hinduismul este o religie foarte importantă care a influențat în mare măsură conținutul artei. Hindușii nu fac distincție între sacru și profan, așa cum procedează occidentalii. Dragostea spirituală pentru zei este adesea exprimată în termenii eroticului omenesc.

Kandariya Mahadeva

Templul Kandariya Mahadeva de la Khajuraho din nordul Indiei centrale a fost construit din piatră, cu multe turnuri combinate în așa fel încât să creeze efectul unui turn unic. Înălțimea edificiului amintește catedralele gotice franceze prin accentuarea verticalității. Spre deosebire de bisericile occidentale însă, templul era considerat locuință a zeilor și nu o casă de rugăciune a congregației. Acesta

nu are un spațiu interior foarte amplu, ci unul restrâns, destinat rugăciunilor înălțate individual. Formele rotunjite de la exterior sugerează sexualitatea. Concepția aceasta este accentuată și de sculptura care decorează construcția. Unele sculpturi înfățișează scene erotice care sugerează echivalența dintre sex și spiritualitate.

Shiva Nataraja (secolul al XI-lea)

Shiva este unul dintre principalii zei hinduși a cărui existență se leagă de ciclul vieții, al morții și al regenerării. Shiva apare sub diverse înfățișări, cum ar fi Shiva Nataraja, Regele dansului, care distruge și reconstruiește universul prin dansul său. Silueta are mai multe brațe pentru a amplifica senzația de mișcare.

Arta buddhistă

Primele lucrări de artă buddhistă datează din preajma anului 300 î.Hr. Buddhismul este o religie care a derivat din hinduism, pornind de la filozofia lui Buddha. Acesta a trăit în secolul al VI-lea î.Hr. O mare parte din arta asiatică este buddhistă. Stilurile diferă de la o țară la alta. Când Buddha a început să fie perceput ca o ființă divină, reprezentările lui au fost executate cu urechi mai mari, pentru a sugera atenția cu care ascultă misterele universului. Piatra prețioasă din frunte simbolizează „al treilea ochi” și înțelepciunea interioară.

Stupele

Primii buddhiști din India au construit monumente terminate cu cupole, denumite stupe, care conțin relicve. Stupele erau situate pe platforme și înconjugate de ziduri de incintă cu porți mari.

CHINA ȘI JAPONIA

China și Japonia reprezintă regiuni ale globului cu o populație foarte densă. Ambele civilizații s-au caracterizat printr-un sistem

rigid de clase, cu un împărat la cîrma țării. S-a cultivat un mare respect pentru obiceiuri, pentru familie și strămoși. Importanța acordată tradiției și convenției s-a extins și asupra artei și a arhitecturii.

China

Caracteristicile arhitecturii chinezești

În general, arhitectura chinezească constă din clădiri acoperite cu țiglă și construite din lemn după sistemul stîlp-grindă. Stîlpii dobindeau și forma de coloane terminate cu un fel de elemente asemănătoare unor paranteze care serveau atît unor scopuri ornamentale, cît și funcționale. Pereții erau din ghips, pe o structură de bambus. În general, locuințele aveau un singur nivel, erau ridicate pe o platformă și adesea grupate în jurul unei curți.

Pagodele. Forma de pagodă a sanctuarelor buddhiste s-a dezvoltat din stupa indiană și încorporează structura porții monumentale. Însă forma de cupolă a stupei indiene a fost abandonată în favoarea unei structuri verticale care amintea mai mult de tradiționalele turnuri de pază din China. Rezultatul l-a constituit o construcție în formă de turn cu marginile ample, format din mai multe niveluri care descresc în dimensiune pe măsură ce se apropie de vîrf.

Sculptura chinezească

În China, ca și în Japonia, sculptura a avut adesea o funcție religioasă sau funerară. Încă din secolul al III-lea î.Hr. exista tradiția de a se pune în morminte figurine de lut reprezentînd oameni sau cai. Sculptura buddhistă a apărut între secolele al V-lea și al VIII-lea, cînd imagini uriașe ale lui Buddha, unele înalte de peste douăzeci și cinci de metri, au fost săpate în stînci. Statui mai mici ale lui Buddha, din lemn sau turnate în bronz, au fost confecționate pentru altarele templelor. Pe lîngă reprezentările lui Buddha, au mai existat și statui cioplite sau turnate ale așa-numiților Boddhisattva, un fel de echivalenți ai sfinților creștini. Unul din acești Boddhisattva a evoluat devenind Kuan Yin, zeița chineză a milos-

tivirii. Forma ei a fost umanizată în așa măsură, încît seamănă cu Madona creștină din Occident.

Pictura chinezească

În China, pictura a reprezentat cea mai înaltă formă de expresie artistică. Animați de un respect profund pentru natură, chinezii au exprimat în picturile lor ideea că orice formă întruchipează o prezență spirituală. Pentru a pune în acord ochiul cu mintea, actul pictării era adesea precedat de meditație. Majoritatea picturilor se executau pe suluri, care erau pictate fie pe orizontală, fie pe verticală. Pictura pe suluri datează din secolul al IV-lea, cînd artiștii au început să înfățișeze scene din viața de la curte și peisaje.

Pictura peisagistă. Conceptul de monumentalitate din natură s-a materializat în scene cu munți maiestuoși care copleșesc siluetele miciute din peisaj, așa cum se poate observa în lucrările lui Fan K'uan (începutul secolului al XI-lea), care a fost considerat cel mai mare pictor de peisaje din timpul dinastiei Sung de nord. Unele picturi chinezești vădesc o tendință spre naturalism și surprinderea detaliului. Alte forme de pictură, legate de buddhism, confucianism etc. deplasează accentul spre valorile spirituale. Artiștii încercau să sesizeze esența sau spiritul lucrurilor înfățișate, fiind mai puțin preocupați de detaliu. În timpul dinastiei Sung de sud (secolele XII–XIII) peisajul a dobîndit un aspect mai poetic. S-au obținut efecte speciale cu cernelurile diluate, cenușii.

Pictura Zen. Pictura buddhistă zen se caracterizează prin formele ei abstracte, simplificate. Pictorii zen aveau convingerea că iluminarea spirituală poate fi obținută cel mai bine printr-o reacție intuitivă și spontană în fața naturii, nu prin studierea ei atentă. Lucrarea lui Mu Chi *Șase flori de curmal* (cca. 1270) ilustrează această abordare în tratarea extrem de simplă a subiectului care surprinde esența fără să redea detaliul.

Caligrafia chineză are o îndelungată tradiție ca formă de artă de sine stătătoare care nu necesită imagini pictate. Calitatea artistică a trăsăturii de penel în caligrafia artistică era la fel de importantă ca și aceea a poemului sau a povestirii pe care o relata. Pictorii includeau și inscripții caligrafice, ca elemente decorative complementare, în scenele pictate.

Japonia

China a exercitat o puternică influență culturală asupra Japoniei, transmițând adesea informațiile stilistice prin Coreea. Buddhismul și arta chineză au influențat arta și arhitectura japoneză în special în timpul dinastiei Tang (secolele VII–X). Buddhismul zen și-a făcut apariția în Japonia venind din China în secolul al XIV-lea.

Pictura și sculptura japoneză

Ca și chinezii, japonezii au executat statui din lemn și din bronz. Deși au fost influențați de sursele chinezești, pictorii japonezi au dobândit, la rîndul lor, anumite caracteristici proprii. Pictau peisajele și interioarele din puncte de observare mai înalte, ceea ce asigura o perspectivă mai înaltă decît aceea din arta chineză și realizau compoziții cu elemente decorative mai numeroase.

Arhitectura japoneză

Japonezii, deși sub influență chineză, au promovat o arhitectură cu un caracter mai pronunțat național. În arhitectura religioasă, forma pagodei cu mai multe niveluri (așa cum fusese dezvoltată de chinezi din stupa indiană) a fost adoptată și în Japonia; aici însă ea a suferit modificări și a dobândit o înfățișare mai complexă și mai variată. În arhitectura rezidențială și a palatelor, construcțiile de tipul stilp-grindă au oferit cadrul necesar pentru pereți glisanți de hîrtie care au înlocuit zidurile fixe. Acești pereți de hîrtie se deschideau spre poricuri și grădini, permițînd întrepătrunderea spațiului interior cu cel exterior. Această concepție a influențat în mare măsură gîndirea arhitecților din Occident, începînd cu Frank Lloyd Wright.

Stampele japoneze

Arta tiparului cu blocuri de lemn își are originea în China, dar ulterior s-a dezvoltat foarte mult în Japonia, unde s-a transformat într-un mijloc de comunicare în masă, o formă de artă foarte populară. Începînd cu secolul al XVII-lea, gravurile în lemn ilustrau poveștile populare și scene cu actori și curtezane, așa cum se poate

vedea în lucrările lui Utamaro (1753–1806). Multe dintre stampe reproduceau scene din viața de zi cu zi, fiind cunoscute sub denumirea de *Ukiyo-e* („lumea plutitoare”).

Scenele de gen și peisajele au fost ridicate la un înalt nivel artistic în stampele lui Harunobu (1725–1770), Hokusai (1760–1849) și Hiroshige (1797–1858). Stampele japoneze subliniau formele plate și racursiul pe diagonală, pe baza planului de perspectivă înclinat. Foarte admirate pentru designul lor îndrăzneț și abstractizarea spațiului, stampele au exercitat o influență puternică asupra artiștilor occidentali de la sfârșitul secolului al XIX-lea, printre care se numără Manet, Whistler, Cassatt.

Arta nonoccidentală este o importantă sursă de inspirație pentru Occident. Ea include culturi diverse, reprezentând cea mai mare parte a populației de pe glob.

Deși în Africa există tradiții realiste care datează încă de pe vremea regatului Ife din Nigeria, predominante au rămas totuși formele abstracte. În Oceania au existat diverse tradiții abstracte în Micronezia, Polinezia și Melanezia.

În America precolumbiană, civilizațiile maya, incașă și aztecă au produs o arhitectură monumentală și sculptură în piatră. Populațiile native din America de nord (navajo, pueblo, eschimoșii) au avut importante tradiții artistice.

În lumea islamică, musulmanii au construit o casă de rugăciune numită moschee, orientată spre Mecca. Cultura islamică a excelat în special în artele decorative.

În India, arta hindusă a identificat adesea spiritualitatea cu erotismul. Artiștii buddhiști au executat statui ale lui Buddha, precum și monumente cu cupole, numite stupa.

În China, formele arhitecturale de bază, precum și sculptura și pictura au devenit tradiționale. Pictura a cunoscut o evoluție aparte, incluzând scenele figurative și caligrafia.

Deși au fost influențate de arta chineză, pictura și arhitectura japoneză au dobândit trăsături distinctive. O altă formă de artă importantă a fost stampa. Arta japoneză a exercitat o influență considerabilă asupra Occidentului.

Glosar

- absidă** Construcție de tradiție antică, de plan semicircular sau poligonal care amplifică spațiul unei biserici către răsărit și este rezervată clerului și oficerii cultului
- acrilic** Rășină plastică transparentă utilizată în sculptură pentru turnare și ca material de creație pentru tablourile în culori acrilice – culori cu uscare rapidă, solubile în apă, care pot fi folosite ca vopselele pe bază de ulei sau subțiate cu apă pînă cînd dobîndesc transparența acuarelelor
- acuarelă** Vopsea solidă care, dizolvată în apă, devine transparentă
- acvatintă** Procedeu de gravare cu apă tare realizat prin aplicarea unei pudre de rășină pe o placă metalică ce se încălzește ulterior și se cufundă într-o baie de acid. Acidul atacă porțiunile dezgolite ale plăcii, producînd o textură care va reține cerneala. Acvatinta poate fi utilizată în combinație cu metodele lineare
- altar** Stativ sau platformă utilizată în scopuri rituale. La ortodocși, parte a bisericii, despărțită de naos prin catapeteasmă, în care se oficiază liturgia
- ambulatoriu** Pasaj în jurul absidei unei biserici care permite accesul la zona din spatele altarului. Termenul se poate referi și la alte tipuri de pasaje acoperite din jurul unor construcții
- amestecul optic al culorilor** Amestec al culorilor redată prin puncte sau linii de culoare aplicate foarte aproape una de alta. Amestecul culorilor se produce în ochiul privitorului
- antablament** Partea superioară a fațadei unei construcții, compusă din arhitravă, friză și cornișă
- apertură** În fotografie, deschiderea care permite pătrunderea luminii în aparatul de fotografiat. Dimensiunea

- aperturii este variabilă și controlează cantitatea de lumină care impresionează pelicula
- arabesc** Motiv decorativ inspirat din arta arabă constând din linii și curbe înclinate și împletite în diverse figuri și modele
- arc** Element de structură curb care leagă două coloane, două ziduri etc., de regulă construit din piatră sau cărămidă. Arcul transmite greutatea de deasupra lui spre exterior și în jos, spre cei doi suporti
- arcadă** Deschizătură arcuită la partea superioară
- arhitravă** Parte a antablamentului care se sprijină pe capitel (v. antablament)
- armătură** Suport sau cadru interior pentru materialele de sculptură moi, cum sînt lutul sau gipsul
- art nouveau** (În limba franceză „artă nouă“). Stil de la sfîrșitul secolului al XIX-lea caracterizat prin forme ornamentale curbe și rotunjite, de origine organică
- arta spectacolului** Artă care încorporează diverse aspecte ale artelor interpretative, cum ar fi dansul, teatrul, muzica, cu accent pe elementul vizual
- artă ABC** Vezi *Minimalism*
- artă abstractă** Artă bazată pe realitatea vizuală, dar fără a avea drept preocupare principală reproducerea formelor reale. Formele observate în lumea înconjurătoare pot fi simplificate sau modificate pentru a se conforma concepției artistului. Termenul este folosit uneori și pentru descrierea lucrărilor de artă nonfigurativă care nu se referă absolut deloc la formele și obiectele lumii reale
- artă bizantină** Stil de artă ale cărui începuturi se situează în secolele al V-lea și al VI-lea, în Imperiul Bizantin. Arhitectura bizantină se caracterizează prin arcuri rotunde, cupole și mozaicuri decorative. În pictură, figurile sînt stilizate, iar paleta de culori este fastuoasă, cu accent pe tonurile aurii
- artă cinetică** Artă care încorporează mișcarea reală a unei părți din componentele lucrării de artă
- artă conceptuală** Artă în care conceptul sau ideea sînt precumpănitoare față de „produsul“ artistic realizat
- artă folk** Artă produsă de oameni care nu au pregătire de specialitate

- artă non-reprezentatională** Artă care nu se referă la nimic în afara ei înseși
- artă op** Stil de artă de la începutul anilor '60 care recurge la efecte optice, cum ar fi iluzia vibrației sau a mișcării, creată prin juxtapuneri de culori contrastante sau de modele ritmice în alb și negru
- artă pop** Mișcare artistică din anii '60 influențată de cultura populară și de tehnicile artei comerciale. Warhol a fost unul din principalii ei reprezentanți
- artă reprezentatională** Artă care înfățișează subiectele în mod realist
- arte aplicate** Arte care sînt inițial de natură utilitară, cum ar fi designul industrial
- arte frumoase** Arte a căror principală preocupare este de natură estetică și nu utilitară
- asamblaj** Operă de artă ce assemblează obiecte tridimensionale existente în prealabil sau găsite într-o formă nouă care, de regulă, nu are nimic comun cu destinația lor inițială
- automatism** Acțiune eliberată de sub controlul conștient în cadrul executării unor activități artistice, cum ar fi scrisul sau pictatul. Metoda aceasta a fost utilizată pentru prima oară de dadaism și de artiștii suprarealiști
- avangardă** Grup aflat în fruntea unor mișcări experimentale sau neconvenționale în artă și în alte domenii
- axă** Linie dreaptă imaginară ce trece printr-o figură, compoziție etc., de-a lungul căreia sînt aranjate părțile principale ale acesteia
- baroc** Stil artistic european din secolul al XVI-lea caracterizat prin compoziții stranii, prin folosirea spectaculoasă a luminii și a umbrei, prin exagerarea sentimentelor
- Bauhaus** Școală germană de artă (1919–1933) întemeiată de Walter Gropius și foarte cunoscută pentru influența exercitată în domeniul designului (mai ales aplicat la tehnologie) și al filozofiei educaționale
- bazilică** Gen de clădire publică de origine romană, adaptat de primii creștini pentru bisericile lor. Bazilica are formă rectangulară cu șiruri de coloane care o împart într-o navă centrală și mai multe nave

- laterale. În forma sa creștină, bazilica are, de regulă, o zonă semicirculară sau absidă la unul din capete
- bătaie** Firele care formează lățimea unei țesături
- bidimensional** Care are numai două dimensiuni, lungime și lățime
- biomorf** De forma unui organism viu. Formele biomorfe în artă se caracterizează prin linii curbe, abstracte, care sugerează organisme
- biscuit** Ceramică întărită prin ardere prealabilă la temperaturi joase, care se pregătește pentru a fi glazurată
- boltă** Element de construcție cu profile curbe, realizat din cărămidă sau din blocuri de piatră cu secțiune specială (bolțari), destinat să acopere spațiul unei încăperi
- bolțar** Bloc de piatră special prelucrat pentru a intra în compunerea constructivă a unui arc sau a unei bolți
- caligrafie** Artă scrierii frumoase, cu referire, în special, la caracterele orientale trasate cu penelul
- cameră obscură** Strămoșul aparatului de fotografiat, apărut în timpul Renașterii. Dispozitiv care permite ca o imagine din exterior să fie proiectată printr-un orificiu mic pe o suprafață dintr-o cameră întunecoasă, unde poate fi apoi desenată
- capitel** Partea superioară a unei coloane sau a unui pilastru
- carolingian** Referitor la perioada domniei împăratului Carol cel Mare, care s-a caracterizat printr-o reînviere a culturii clasice
- carton** Desen în mărime naturală folosit în pictură, tapiserie sau în frescă. Desen satiric sau umoristic (caricatură)
- casetă** Element arhitectonic de formă rectangulară, adâncită, care decorează un plafon sau intradosul unei bolți
- catacombă** Tuneluri subterane folosite pentru înhumare. Catacombele romane au servit primilor creștini drept locuri de rugăciune și conțin fresce creștine pe pereți și pe plafon
- cărbune** Lemn carbonizat utilizat la desen
- Charlemagne** Împărat al Sfântului Imperiu Roman din 800–814 d.Hr.

- cheie de boltă** Bolțarul care încheie arcul la partea superioară
- cinematografie** Arta și tehnica fotografică de creare a imaginilor în mișcare
- cire perdue** Tehnică de turnare a metalului constând din folosirea unei forme din ceară în jurul căreia se construiește o matriță rezistentă la căldură. Ceara se topește și se scurge când este încălzită, lăsând un gol în care se toarnă metalul
- clarobscur** Gradații de lumină și umbră în lucrările bidimensionale care au drept rezultat definirea formei mai mult prin folosirea unei lumini subtile decât prin linii de contur
- clasicism** Arta Greciei și a Romei antice, mai ales cea din secolul al V-lea î.Hr. din Grecia. Artă caracterizată prin raționalism, ordine, echilibru și proporție
- colaj** Lucrare realizată prin lipirea la un loc a mai multor materiale, precum cîrpe, bucăți de ziar, pe o suprafață plană
- colonadă** Șir de coloane
- compoziție** Aranjamentul formelor în cadrul unei opere de artă, inclusiv folosirea elementelor vizuale, cum ar fi linia, culoarea, forma și masa
- consolă** Grindă care sprijină un balcon, o cornișă; element de construcție liber la un capăt care iese în afara punctului său de sprijin sau de încastrare într-o construcție
- constructivism** Mișcare artistică din secolul al XX-lea
- contrafort** Element de zidărie masivă care îngroașă din loc în loc un zid pentru a-l consolida. Contraforturile caracteristice catedralelor gotice preiau, prin intermediul arcelor butante, apăsarea exercitată de bolțile interioare înspre exterior
- contrapposto** Dispunere asimetrică a părților opuse ale corpului în pictură și în sculptură, inventată de greci pentru a realiza o repartiție armonioasă a greutății. Ea are drept rezultat ridicarea unei articulații a șoldului pentru a pune în valoare piciorul de sprijin. O mișcare în diagonală apare și la nivelul umerilor și în alte locuri de-a lungul axei centrale a corpului omenesc
- conținut** Tema sau sensul comunicate de o operă de artă

- cornișă** Element arhitectural orizontal din partea superioară a clădirii ieșit în afară; partea superioară a antamblamentului
- cretă** Minereu ușor și moale care poate fi pulverizat cu ușurință, folosit pe scară largă în desen
- cubism** Mișcare artistică din secolul al XIX-lea de tip formalist abstract, dezvoltată de Picasso și Braque, începând aproximativ din anul 1908. Cunoscut inițial sub denumirea de cubism analitic (1908–1912), acesta se baza pe observarea subiectelor sub unghiuri diferite, fragmentate și reconstruite în forme geometrice. Curînd după aceea a apărut cubismul sintetic. În acest stadiu s-a introdus colajul, iar formele geometrice au început să fie folosite în contextul unor subiecte abstracte care nu se bazau pe observația directă a artistului
- cubism analitic** V. cubism
- culoare intermediară** Culoare plasată între o culoare primară și una secundară pe discul culorilor, cum ar fi galben și oranj
- culoare locală** Culoarea de bază sau naturală a unui obiect, independentă de cea reflectată și fără umbrele altor obiecte care s-o modifice
- culori analoage** Culori care sînt situate una lîngă alta pe discul culorilor, ca, de pildă, roșu și oranj
- culori calde** Culori care par să încălzească atmosfera, lăsînd impresia că se apropie de privitor, că înaintează în cadrul unei compoziții (de exemplu, roșul)
- culori complementare** Nuanțe opuse una alteia pe discul culorilor, care contrastează puternic atunci cînd sînt juxtapuse, dar formează un gri neutru prin amestecare
- culori primare** Culorile de bază care, teoretic, pot fi amestecate pentru a produce celelalte culori. Culorile primare sînt roșu, galben și albastru
- culori reci** Nuanțe ca albastru, verde, violet, care lasă impresia că se retrag în comparație cu culorile calde, ce par să avanseze către privitor
- culori secundare** Culoare produsă prin amestecul în proporții egale a două culori primare. Culorile secundare sînt oranj, verde și violet
- cuneiform** Veche formă de scriere din Orientul Apropiat, care folosea caractere asemănătoare unor cuișoare

- Dadaism** Mișcarea dadaistă a apărut în timpul primului război mondial la Zürich și la New York. Dadaismul a fost o modă de artă fantezistă bazată pe conceptul absurdului și al nonsensului. A pregătit terenul pentru mișcarea suprarealistă
- dagherotip** Precursorul fotografiei actuale. Pentru înregistrarea imaginii se folosea o placă
- De Stijl** Mișcarea De Stijl s-a dezvoltat în timpul primului război mondial în Olanda, țară neutră. A fost o orientare formalistă, nonfigurativă, care a pornit de la cubism. Cel mai cunoscut reprezentant al acestei mișcări a fost pictorul Mondrian
- design** Disciplină vizînd o armonizare a ambientului uman, de la conceperea obiectelor uzuale pînă la amenajarea teritoriului
- diptic** Tablou alcătuit din două panouri, de regulă legate între ele
- discul culorilor** Aranjament circular al culorilor spectrului, în care culorile complementare se află față în față
- echilibru** În artele vizuale, stabilitatea realizată între diversele părți ale unei compoziții prin aranjamentul armonios al elementelor vizuale, cum ar fi culoarea ori masa reală sau implicată
- echilibru asimetric** Echilibru compozițional care folosește forme echivalente în locul celor identice în dreapta și în stînga unui ax central
- ediție** În gravură, numărul de exemplare scoase după un bloc sau o placă, de regulă numerotate
- email** Sticlă aplicată pe metal și tratată la temperaturi înalte la care se transformă într-o suprafață strălucitoare, dură
- emulsie** Suspensie ușoară sensibilă la lumină, compusă din săruri de argint și gelatină, folosită pentru acoperirea peliculelor fotografice și a plăcilor fotografice
- encaustică** Pictură realizată cu pigmenți dizolvați în ceară
- entasis** Partea îngroșată a fusului unei coloane clasice care contracarează iluzia de concavitate ce apare în grupurile de coloane drepte sau dispuse în aranjamente regulate

- estetică** Ramură a filozofiei care se ocupă de studiul artei în funcție de conceptul de frumos și de puterea de a determina percepția acestuia de către om
- expresionism** Orientare principală în arta secolului al XX-lea, opusă formalismului, care tinde să transmită prin artă sentimente personale
- expresionism abstract** Stil de pictură dezvoltat inițial în Statele Unite după cel de-al doilea război mondial. Lucrările executate în acest stil reprezintă de regulă pânze mari, pictate într-o manieră vioaie, expresivă și non-obiectuală
- formalism** Modalitate de abordare a artei bazată pe preocuparea pentru organizarea formală și respingerea sentimentalismului în artă
- formă** Zonă bidimensională limitată
- formă negativă** Fundalul sau spațiul care înconjură formele definite din prim-planul unei opere de artă
- fotorealism** Stil care a apărut la sfârșitul anilor '60 și în anii '70 și se bazează pe reproducerea imaginii fotografice
- fovism** Mișcare expresionistă franceză timpurie în pictură, în anii 1905–1908, caracterizată prin utilizarea unei culori foarte intense și a unor trăsături de penel energice. Cel mai cunoscut reprezentant a fost Matisse
- frescă** Tehnică folosită în pictura murală care constă în pictarea cu culori de apă pe o tencuială proaspătă, special preparată. Culoarele intră în compoziția tencuiei și dobândesc o mare rezistență în timp
- friză** Porțiune a antablamentului cuprinsă între arhitravă și cornișă, împodobită de regulă cu picturi, sculpturi etc.
- fronton** Secțiune triunghiulară a unei clădiri, formată de pantele acoperișului și cornișe
- futurism** Mișcare artistică de la începutul secolului al XX-lea interesată de dinamismul propriu epocii automobilismului. Futuriștii italieni au înfățișat oameni și mașini în mișcare, bazându-se adesea pe principii cubiste în compozițiile lor
- glazură** Amestec de materiale aplicate pentru a proteja și a decora suprafețele de ceramică. În pictura în ulei,

- un strat subțire de culoare transparentă aplicat peste altă culoare
- gravură în relief** Procedeu de gravură în care anumite părți ale suprafeței de imprimare nu urmează să rețină cerneala și de aceea sînt înlăturate
- grindă** Element orizontal de construcție care închide la partea superioară golul dintre doi stâlpi, ori al unei uși sau ferestre
- grund** Strat de bază, de exemplu din ghips, aplicat pe un suport pentru pictat, desenat etc.
- guașă** Culoare obținută dintr-un amestec de pigmenți, apă, gumă arabică și, eventual, miere
- happening** Eveniment produs de artist, de regulă fără scenariu și fără repetiții, la care participă și asistența
- hașuri încrucișate** Metodă de realizare a tonurilor în desen, gravură sau pictură prin trasarea unei serii de linii paralele, intersectate sub un anumit unghi de alte linii pînă cînd se obține tonul dorit
- hipostil** Sală mare cu plafonul susținut de coloane
- holografie** Metodă de producere a unor imagini tridimensionale cu raze laser care înregistrează atât obiectul, cît și reflectarea lui în oglindă
- iconografie** Disciplină care se ocupă cu studierea operelor de artă vizuală cu o anumită tematică, inclusiv interpretarea semnelor și a simbolurilor
- image remanentă** Imaginea care rămîne pe retină după ce stimulul vizual inițial este îndepărtat. Receptorii de culoare ai ochiului obosesc după ce privesc intens o anumită culoare și produc o imagine iluzorie de aceeași formă a culorii complementare după îndepărtarea stimulului inițial
- Impasto** Aplicare a culorii cu trăsături groase, ca o pastă, adesea în relief pe suprafața picturii
- Impresionism** Stil artistic de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, originar din Franța. S-a caracterizat în special prin folosirea unor culori vii pentru redarea obiectelor observate în aer liber. Cel mai de seamă reprezentant al acestei mișcări este Monet
- intaglio (intalle)** Piatră dură gravată în adîncime
- Intensitate** Gradul de puritate sau de strălucire a unei culori, numită și saturație

- investitură** Matrița rezistentă la foc folosită la turnarea metalului
- kiva** Structură subterană construită de populațiile native din America în scopuri ceremoniale
- liant** Material folosit în pictură care permite particulelor de pigment să adere una de alta și la suport sau suprafață
- linia orizontului** În perspectiva lineară, linia de pe o suprafață bidimensională către care par să converge toate liniile pornind de la privitor, echivalentă cu acea linie din natură unde cerul lasă impresia că se întâlnește cu pământul
- litografie** Proces de imprimare bazat pe imposibilitatea de a amesteca apa și uleiul. Imaginile sînt desenate cu un creion gras sau cu o cerneală grasă (tuș) pe plăci de calcar sau de metal
- logo** Abreviere de la logotip. Siglă a unei companii realizată din formele literelor
- manierism** Evoluție a artei după faza de apogeu a Renașterii care a continuat pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Manierismul s-a caracterizat prin trăsături anticlasice care se îndepărtau de standardele artei renascentiste
- manuscris cu anluminuri** Manuscris decorat sau ilustrat, mai ales cele care folosesc aurul, argintul și o coloristică bogată, așa cum sînt manuscrisele realizate în evul mediu
- mastaba** Monument funerar egiptean avînd forma unui trunchi de piramidă
- matriță** Cavitătea în care este turnat materialul de creație lichid sau în care este presat pentru a i se da forma dorită
- megalit** Bloc mare de piatră necioplită provenind din epoca preistorică, probabil parte componentă a unei construcții
- menhir** Monument funerar megalitic format dintr-un bloc de piatră neprelucrată
- metopă** Spațiu liber, împodobit uneori cu basoreliefuri care separă trigliffele unei frize
- mezzotinto** Formă nonlineară de gravură care permite obținerea unor nuanțe
- minaret** Turn înalt și zvelt al unei geamii (moschei)

- minimalism** Orientare în arta anilor '60 care consideră formele elementare drept baza sculpturii. Numit și artă ABC sau structuri primare
- mixtură adițională de culori** Mixtură produsă prin amestecul luminii colorate. În mixturile de lumină, spre deosebire de pigmenți, culorile primare sînt roșu, verde și albastru. Aceste trei culori produc lumină albă atunci cînd sînt proiectate în așa fel încît să se suprapună
- mobil** Formă de artă cINETICĂ cu un echilibru fragil, suspendată și pusă în mișcare de curenții de aer
- modelaj** 1. Crearea de forme tridimensionale dintr-un material moale, cum ar fi lutul. 2. În desen și în pictură, iluzia tridimensionalității creată prin folosirea luminii și a umbrei
- modernism** Termen desemnînd un curent major în arta secolului al XX-lea și care subliniază abstracțiunea și nonreprezentarea
- monocromatic** Schemă cromatică ce folosește o singură culoare cu nuanțele ei
- monolit** Monument sau bloc de construcție alcătuit dintr-un bloc unic de piatră
- monotip** Metodă prin care vopseaua întinsă cu penelul pe o suprafață este presată pe hîrtie, realizîndu-se o singură imprimare a imaginii
- moschee** Clădire de cult musulmană
- mozaic** Metodă de creație în care se folosesc bucățele mici de marmură, gresie, sticlă etc. pentru crearea imaginilor. Utilizată adesea pentru ornamentarea pardoselilor sau a zidurilor, mai ales în antichitate
- murală** Pictură mare menită să împodobească un perete
- naturalism** Stil care încearcă să sesizeze ceea ce vede ochiul în natură
- natură statică** Compoziție înfățișînd un aranjament de obiecte neînsuflețite, cum ar fi un vas cu flori sau mîncăruri pe o masă
- navă** Spațiul mare central al unei biserici. Este adesea flancat de spații laterale
- neoclasicism** Stil de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, influențat de arta din vechea Grece și Roma, precum și de arta Renașterii. David și Ingres au fost cei mai de seamă reprezentanți ai acestui stil în Franța

- nuanță** Proprietate a fiecărei culori prin care se identifică, aparținând diverselor lungimi de undă ale spectrului, de exemplu roșu sau albastru
- ordin corintic** Unul dintre ordinele arhitecturale grecești, caracterizat prin coloane zvelte terminate cu capiteli bogat ornamentate cu frunze de acant
- ordin doric** Cel mai vechi ordin arhitectonic grec cu coloane masive fără bază, terminate cu capiteli simple
- ordin ionic** Ordin arhitectonic grec caracterizat prin coloane zvelte, fusiforme, terminate cu capiteli în formă de suluri răsucite
- ordinele grecești** Sistem de ornamentație arhitecturală inventat de vechii greci, care reglementa și proporțiile clădirilor
- organic** În artă, se referă la formele neregulate și curbe, așa cum sînt acelea ale ființelor vii
- paletă** Suprafața pe care sînt așezate și amestecate culorile în așa fel încît artistul să le poată folosi. Culorile specifice utilizate cu precădere de un anumit artist
- pandativ** Element constructiv, cu aspect de triunghi sferic, care participă (totdeauna în sistem de patru) la edificarea unei cupole
- perioada arhaică** Perioada din arta Greciei antice cuprinsă, în mare, între anii 700–500 î.Hr., precedînd perioada clasică
- perspectivă** Metodă de reprezentare a obiectelor tridimensionale din spațiu pe o suprafață bidimensională. Unele metode ale perspectivei sînt simple, cum ar fi dispunerea pe verticală, suprapunerea, scăderea dimensiunilor obiectelor reprezentate. Perspectiva atmosferică presupune folosirea unor tonuri mai închise și a unor forme mai neclare pentru obiectele aflate la distanță mai mare. Perspectiva lineară s-a dezvoltat în timpul Renașterii și a realizat o schemă mai riguroasă a reprezentării
- perspectivă atmosferică** V. perspectivă
- perspectivă aeriană** V. perspectivă
- pictura cu cîmp de culoare** Stil de pictură dezvoltat în anii '50 în care tabloul este alcătuit din pete mari de culoare sau dintr-o singură culoare ce umple în întregime cîmpul vi-

	zual al privitorului și provoacă o reacție estetică unică
pictura cu margine dură	Termen datînd din anii '50 care descrie pictura abstractă cu pete de culoare plate, cu contururile foarte bine delimitate
pictură combinată	Metodă contemporană care preconizează folosirea unor materiale de creație combinate și a obiectelor tridimensionale atașate de pînză
pictură în ulei	Pictură în care pigmentul este fixat de un liant pe bază de ulei, cum ar fi acela din semințe de in
pictură pe panou pigment	Lucrare executată pe un panou de lemn Substanța colorată uscată care se amestecă cu ulei, apă sau alți agenți pentru a alcătui vopseaua, pastelul sau alte asemenea materiale
plan	Desen arhitectural reprezentînd o suprafață de teren, o construcție etc.
plasticitate	În artele vizuale, iluzia de tridimensionalitate a formelor
pointilism	Manieră de a picta prin aplicarea de puncte de culoare de aceeași formă și dimensiune pentru a alcătui imagini. Seurat a folosit această metodă în tablourile sale neoimpresioniste
postimpresionism	Termen cuprinzînd mai multe stiluri artistice din anii '80 și '90 care s-au îndepărtat de impresionismul lui Monet. Cei mai de seamă reprezentanți ai acestuia au fost Cézanne, Seurat, Van Gogh și Gauguin
postmodernism	Termen controversat de criticii de artă. Poate fi raportat, în general, la orice fel de stil de la sfîrșitul anilor '60 pînă în prezent care pune sub semnul întrebării dominația vechiului modernism în arta de la începutul secolului nostru
precolumbian	Arta produsă în America înainte de sosirea europenilor
proces adițional	Proces sculptural, precum modelarea în lut, sau construcțiile din metal, în care formele sînt construite sau asamblate
proporție	Relația între părți între ele și între părți și întreg
racursi	Metodă de reprezentare a obiectelor pe o suprafață bidimensională în așa fel încît acestea par să se

depărteze de privitor ca și când ar fi văzute sub un unghi oblic

- realism** Termenul este utilizat adesea în același sens cu naturalismul. Se poate referi și la reprezentarea unor subiecte existente în timpul vieții artistului (spre deosebire de subiectele istorice și mitologice)
- relief înalt** Basorelief în care siluetele se detașează net de fundal
- Renaștere** Perioadă de timp care începe în preajma anului 1400 și în care umanismul ia locul credinței absolute din timpul evului mediu
- ritm** Repetarea ordonată a unui element compozițional, dând adesea naștere unui model ornamental
- rococo** Stil baroc decorativ tîrziu de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea (Franța)
- romanice** Perioadă stilistică din evul mediu care a precedat goticul. Arhitectura romanice a reinstaurat pe scară largă bolta care semăna cu construcțiile romane timpurii cu boltă
- romantism** Orientare stilistică de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea care s-a opus neoclasicismului. Romantismul a susținut primatul sentimentelor omenești asupra rațiunii
- sarcofag** Sicriu de piatră
- scară** Reprezentarea dimensiunii unui obiect prin raportare la alte obiecte; raport constant între dimensiunile reproduse pe o hartă, un desen etc. și cele reale
- sculptură construită** Lucrare tridimensională construită prin asamblarea unor bucăți separate prin lipire, nituire, sudare etc., spre deosebire de procesele tradiționale de sculptare și turnare
- sculptură în relief** Sculptură care rămîne atașată de suprafața fundalului. Poate fi relief jos, mediu și înalt, în funcție de gradul de depărtare față de suprafața fundalului
- sculptură substrațională** Sculptură realizată prin înlăturarea materialului prin cioplire sau decupare într-un bloc de piatră
- serigrafie** Procedeu de pictare cu ajutorul unui ecran de mătase sau de nailon pe care se pregătește imaginea.

După aceea, vopsenua este trecută prin ecran prin apăsare cu o spatulă de cauciuc

- simbol** Subiect care face aluzie la un sens indirect, fără nici o legătură cu înfățișarea lui evidentă. În arta creștină, de exemplu, șarpele poate să-l reprezinte pe diavol, nu numai un șarpe oarecare
- simetrie** Echilibrarea elementelor de ambele părți ale unui ax central din cadrul unei compoziții
- sintetism** Mișcare postimpresionistă condusă de Gauguin. În pictură s-a bazat pe folosirea unor zone de culoare nefirească
- spiralare** Tehnică din ceramică constând din realizarea formelor prin dispunerea în spirală, una peste alta, a unor „frîghii” de lut
- stelă** Lespede de piatră așezată vertical sau stîlp pe care sînt sculptate inscripții
- stil** Modalitate specifică de folosire a materialului de creație prin care se identifică un artist, o perioadă sau o cultură
- stil gotic** Stil de artă din secolele al XII-lea și al XIII-lea. Prezintă o încărcătură emoțională deosebită atît în pictură și sculptură, cît și în arhitectură.
- stil internațional** 1. Stil al artei europene din anii 1395–1420, cînd stilul gotic a avut aceleași caracteristici în Europa de nord și în Italia. 2. Stil din arhitectura secolului al XX-lea care a apărut în anii '20
- stupă** Monument buddhist cu cupolă (conținînd relieve) construit pe o platformă
- subiect** Obiectele sau temele înfățișate într-o operă de artă
- suprarealism** Mișcare artistică apărută în 1924 ca o variantă a dadaismului. Influențată de scrierile lui Freud, și-a propus să folosească subconștientul și lumea visurilor ca bază a expresiei artistice
- suprematism** Versiune rusă nonreprezentatională a cubismului de la începutul secolului al XX-lea în care forme geometrice foarte simple sînt dispuse în diagonală. Cel mai important reprezentant al suprematismului a fost Malevici
- tempera** Culori care folosesc gălbenușul de ou drept liant și apa ca solvent. Tempera a reprezentat tehnica preferată a artiștilor italieni de la începutul Renașterii

- terra cotta** Argilă aspră, poroasă, de culoare roșcată, lăsată, de regulă neglazurată după ardere
- textură** Calitatea suprafeței diverselor materiale (aspră sau netedă)
- timpan** În bisericile medievale, suprafața semicirculară cuprinsă între orizontală și arcele de deasupra unei uși, de regulă acoperită cu sculpturi
- transept** Galerie transversală în bisericile creștine occidentale, orientată de la nord la sud și formând împreună cu nava brațele unei cruci în plan orizontal
- tridimensional** Care are trei dimensiuni: lungime, lățime și adâncime
- triglif** Ornament de pe friza unei coloane dorice care separă metopele între ele
- turnare** Proces de reproducere a unei sculpturi prin turnarea unui material lichid, cum ar fi bronzul topit, într-o matriță în care a fost realizat relief originalului și îndepărtarea matriței după întărirea materialului
- țesut** Confecționarea de materiale textile prin întrepătrunderea și împletirea firelor urzelii și ale bății, adesea la un război de țesut
- umanism** Filozofie bazată pe valoarea ființei umane față de care se raportează toate lucrurile. Umanismul a reprezentat un factor foarte important în dezvoltarea Renașterii italiene
- unitate** Interacțiunea dintre diferitele elemente vizuale pentru realizarea ordinei și armoniei în îmbinarea părților într-un întreg
- urzeală** Firele care formează lungimea unor țesături
- valoare** În pictură, diferențele relative de luminozitate și întunecime (culori mai deschise și mai închise)
- vehicul** În pictură, substanța utilizată pentru a reține pigmentul vopselei
- volută** Ornament în formă de spirală, caracteristic în special pentru capitelul unei coloane ionice
- zigurat** Edificiu în formă de piramidă cu trepte, având în vîrf un templu, specific Mesopotamiei

Index

Abakanowicz, Magdalena 93
 abstractizare 22, 122–123
 academiile 128–129
 acuarelă 53–54
 acvatinta 61
 Adam și Eva (Dürer) 194
 Adorarea mielului (Hubert van Eyck) 193
 Agesandros 146
 Akenaton 136
 Alb pe alb (Malevich) 248
 Alberti, Leone Batista 178
 Altarul de la Isenheim (Grünwald) 194
 Altarul din Gand (Hubert van Eyck) 193
 Anderson, Laurie 280
 animație 71
 antablament 103.
 Aranjament în negru și gri nr. 1 (Whistler) 225
 arc 106–107
 roman 149.
 Arcul lui Constantin 149
 Arcul lui Titus 149
 arcul propriu-zis 107
 Ardei #30 (Weston) 13
 ardere 88–89
 arhitectura gotică 109–110, 112
 arhitectura peisagistă 117
 arhitectură
 barocă 198–200, 206
 bizantină 157
 carolingiană 161
 chineză 302
 creștină timpurie 155–156

 cubistă 245–246
 egipteană 136–137
 gotică 165–167
 greacă 142–144
 japoneză 304
 manieristă 190
 miceniană 140
 minoică 139
 originea arhitecturii moderne 231–233
 persană 130
 postmodernistă 283–284
 renascentistă 177–178
 romană 148
 romană 162–163
 stilul internațional 254–255
 sumeriană 127
 Armstrong, Neil 71
 Arneson, Robert 87
 Arp, Hans 252
 Art Nouveau 231–232
 arta africană 293–294
 arta ca idee (Kossuth) 276
 arta carolingiană 161
 arta cINETICĂ 42
 arta creștină timpurie 154–156
 arta din China 302–303
 arta feministă 287–288
 arta fibrelor 93–94
 arta filmului 283
 arta gotică 164–169
 arta hindusă 300–301
 arta japoneză 304
 arta medievală 153
 arta bizantină 157–158
 arta carolingiană 160–162

 arta gotică 164–169
 epoca întinericului 159–160
 arta romană 162–164
 creștinismul timpuriu 154–156
 arta minimală 274
 arta populară 12–13, 290
 arta reprezentatională 21
 arta rococo 206–209
 arta romană 162–164
 arta spectacolului 85–86, 279
 arta stradală 287
 arta vizuală 11–12
 artă aplicată 11–12
 artă bizantină 153
 artă budistă 301
 artă conceptuală 275–276
 artă
 africană 293–294
 afro-americană 288–289
 americană nativă 289, 296–298
 aplicată 11–12
 ca limbaj vizual 21–48
 calitatea în artă 18
 definiția 11
 folk 12–13, 290
 frumoasă 11–12
 în locuri publice 285–286
 probleme sociale în 17, 257–258
 reprezentatională 21
 scopurile artei 14–19
 sensul artei 11
 vizuală 11–12
 artelor frumoase 11–12

artele video 71–73
 artiștii venețieni 185–186
 asamblaje 59, 82
 asimetrie 44–45
 asirienii 129
 Athenodoros 146
 Autoportrete (Rembrandt) 204
 Aycock, Alice 278
 artecii 295

B

babilonienii 128–129
 Bacon, Francis 267
 Balla, Giacomo 41, 246
Banii de tribut (Masaccio) 41
 Baroc
 în Italia 196–200
 în Spania și în Europa de nord 200–206
 Bartlett, Jennifer 279
 Basilica lui Constantin 150
 Bauhaus 254–255
Bărbatul cu chitara (Lipchitz) 245
Bătrînul Rege (Rouault) 240
 Bearden, Romare 289
 Bell, Larry 84
 Benton, Thomas Hart 259
 Bergman, Ingmar 70
 Bernini, Gianlorenzo 199–200
 beton 112
 biserica Saint Etienne 162
 biserica Saint-Denis 166
 biserica Saint-Sernin 162
 biserica San Lorenzo 178
 Black, Alexander 67
 Boccioni, Umberto 246–247
Bogatele ore ale ducelui de Berry 191
Boi în jug (Cole) 219
 Bologna, Giovanni 189–190
 bola 107–109
 boltă încrucișată 109
 Bontecou, Lee 268
 Borronini, Francesco 200
 Bosch, Hieronymus 195
 Botticelli, Sandro 180–181

Boucher, François 207
 Bourke-White, Margaret 65
 Brady, Matthew 64, 233
 Bramante, Donato 183
 Brâncuși, Constantin 23, 238
 Braque, Georges 57, 244
 Breton, André 256
Broodway Boogie-Woogie (Mondrian) 250
 Brown, Joan 282
 Brueghel, Pieter cel Bătrîn 195–196
 Brunelleschi, Filippo 177–178
Bucuria vieții (Matisse) 239
Bunul păstor 155
Buon fresco 57
 Buonarroti, Michelangelo 51, 79, 183–185

C

Cadoul (Ray) 252
 Cage, John 269
Cal galopînd (Muybridge) 67
 Calder, Alexander 42, 82
 caligrafie 20, 303
Camera roșie (Matisse) 239
 cameră 66
 cameră obscură 63
 Campin, Robert 192–193
Canion (Rauschenberg) 269
Cap al unui conducător arkkadian 128
Cap înconjurat de bucăți de carne de vită (Bacon) 267
 capela Ovetari 180
 capela Pazzi 178
Capul lui Hristos (Rouault) 240
Car cu fln 218
 Caravaggio 197, 200
 Carracci, Annibale 198
 Cartea de la Kells 159
Casa Albă (Bartlett) 279
 Casa Mila 232
 Cassatt, Mary 224–225
 Casa Robie 246
Case la Estaque (Braque) 244
 catacombe 154
 catedrala din Chartres 166, 168
 catedrala din Florența 167, 177
 catedrala din Gloucester 167
 catedrala din Reims 168
 catedrala Salisbury 167
 catedrala Sf. Paul 206
 catedrala Sf. Petru din Roma 156, 184, 199
 cărămidă 112
 cărbune 51
Ce este acel ceva care face locuința de astăzi atât de diferită, de îmbietoare? (Hamilton) 270
Cei trei muzicieni (Picasso) 244
Cele trei zeițe 144
 Cellini, Benvenuto 92, 189
 ceramica calcaroasă 89
 ceramica poroasă 89
 ceramică 86–89
 cerneluri 52
 Cézanne, Paul 227
 Chagall, Marc 253
 Chamberlain, John 268
 Chaplin, Charlie 69
 Chardin, Jean-Baptiste 208
Chemarea Sf. Matei (Caravaggio) 197
 Chicago, Judy 288
 Christo 84
 Ciclade, insule 138–139
 Cimabue 169, 173
Cina cea de taină (Leonardo da Vinci) 182
Cina cea de taină (Tintoretto) 188
 cinematografia
 animație 71
 filme alternative timpurii 70
 filmele mute 69–70
 iluzia mișcării în film 67–68

- inovațiile tehnice în cino-
 matografie 70
 montaj 68
 originea 67
 puterea specială a filmu-
 lui 70
 cioplitori în lemn 59
 civilizația egeeană 138-140
 civilizația etruscă 147
 civilizația lte 293-294
 civilizația maya 295
 civilizația mohicană 296
 civilizația olmecă 295
 Cîinele în leod 41
 Cîmpul dinimai (De Maria)
 277
 Clareshour 35, 182
 clădirea Humana 285
 clădirea Wainwright 233
 cloisonné 91
 Close, Chuck 281
 Crossos 139-140
 colaje 57
 Cole, Thomas 218-219
 coloane 102-103
 grecești 142
 romane 149
 colografia 63
 Colosseum 149
 Compoziție în roșu, galben
 și albastru (Mondrian)
 249
 Constable, John 217-218
 Constructivism 247-249
 construcția cadru 101-106
 construcția cu lespezi 87
 conștientizarea vizuală, per-
 cepția 13-15
 conținut 22-23
 Convertirea Sf. Paul (Ca-
 ravaggio) 197
 Cortona, Pietro da 198
 Courbet, Gustave 220
 Cranach, Lucas cel Bătrîn
 195
 Creasta (Riley) 274
 creativitate 15
 creioane colorate 52
 creionul 50-51
 cretă 51
 critica de artă 14, 19
 Crucigătorul Potemkin
 (Eisenstein) 70
 Cu arcul negru nr. 154
 (Kandinsky) 242
 Cubism 242
 analitic 243-244
 arhitectură 243-246
 sculptură 245
 sintetic 244-245
 Cubul roșu (Noguchi) 286
 Căder de haine (Olden-
 burg) 44
 culoare 35-39
 locală 39
 mixturi 38
 primară 37
 proprietățile culorilor 36
 scheme 38
 sisteme de discuri 36-37
 culori intermediare 37
 culori secundare 37
 cuneiform 127
 cuptoare pentru ars cera-
 mica 88
 Curentul (Riley) 45, 274
 Curi 143

D
 Da Vinci, Leonardo 18, 34,
 43, 51, 181-183
 Dada 85, 250-253
 Daguerre, Louis-Jacques-
 Mandé 64
 Dali, Salvador 70, 256
 Daumier, Honoré 219
 David (Bernini) 199
 David (Donatello) 176
 David (Michelangelo) 184
 David, Jacques-Louis 213
 De Chirico, Giorgio 253
 de Kooning, Willem 265
 De Maria, Walter 277
 DeAndrea, John 83
 deconstrucția 284
 Degas, Edgar 51, 224
 Defun la petrecerea cu
 bărcile (Renoir) 223
 Defun pe larbă (Manet)
 220
 Delacroix, Eugène
 216-217
 Der Blaue Reiter 241
 Derain, André 239-240
 deschidere 68
 desen 49-52
 chimic 53
 materiale fluide pentru
 desen 52
 materiale uscate pentru
 desen 50-51
 design și compoziție 42-47
 echilibru 44-45
 forțe direcționale 46
 proporție 42-43
 ritm 45-46
 scară 43-44
 sublinierea 46-47
 subordonare 46-47
 unitate 45
 varietate 45
 designul ambiental 113
 planul circular 114
 planul rectangular 114
 probleme în 115
 designul costumelor 95-96
 designul industrial 96
 designul interioarelor 118
 designul și ilustrația gra-
 fică 73-75
 designul vestimentar 95-95
 Dickson, William 67
 Die Brücke 241
 Diebenkorn, Richard 267
 Dillon, Diane 75
 Dillon, Leo 75
 Dinamismul unui ciclist
 (Boccioni) 246
 Dineul (Chicago) 288
 Diptic (Warhol) 16
 Discobolul (Myron) 144
 Disney, Walt 71
 Divizionism 226
 Doesburg, Theo van 249
 Domnișoarele de onoare
 (Velásquez) 201
 Domnișoarele din Avignon
 (Picasso) 243
 domul geodezie 105-106
 domuri 109
 Donatello 176
 Doriphoras 144
 Douglas, Aaron 288
 Dragoni (Pfaff) 278
 Dubuffet, Jean 267
 Duccio din Siena 169, 173
 Duchamp, Marcel 46, 83,
 251-252
 Dürer, Albrecht 194-195

I

Eakins, Thomas 221
 echilibru 44-45
 ecran de mătase 62
 Eddy, Don 281
 Edison, Thomas 67
 Egipt 131
 perspectiva în pictură 30-31
 Regatul de mijloc 135
 Regatul nou 135-138
 Regatul vechi 132-135
 Eiffel, Gustave 232
 Eisenstein, Serghei 69-70
 El Greco 188-189
 elementele vizuale 23-26
 culoare 35-39
 forme 24-26
 linii 24
 lumina și întunericul 34-35
 masă 26
 mișcare 40-41
 puncte 23-24
 spațiu 24-34
 textură 39-40
 timp 40
 volum 26
 email 91
 emulsie 66
 Epoca întunericului 159-160
 Ernst, Max 252-253
 Escobar, Marisol 271
 Estes, Richard 281
 estetica 14
Eu și satul (Chagall) 253
Evangelia arhiepiscopului Ebbo din Reims 162
 Evangelia Lindisfarne 159
Evantai urlag împălat (Oldenburg) 83
 expresionism 238, 240
 împotriva formalismului 16
 german 240-242
 expresionism abstract 263-268
Extazul Sfintei Tereza (Bernini) 200

I

Fairbanks, Douglas 69
 Fan K'uan 303
Fantezia (Disney) 71
Ficatul este pleptenul coșului (Gorky) 264
 Fidias 144
 Field, Marshall 232
 fier 112-113
 figurinele fertilității 121
 filmul 67
 Finster, Howard 290
 Fiorentino, Rosso 187
Fîntina lui Moise (Sluter) 191
 Flack, Audrey 281
 Flashback 69
 forma 22-23
 Formalismul împotriva expresionismului 16
 formă 24-26
 forme geometrice 26
 forme negative 25-26
 forme organice 26
 forme pozitive 25-26
Forme unice de continuitate în spațiu (Boccioni) 247
 forțe direcționale 46
 fotografia 63, 283
 film, dezvoltare, imprimare 66-67
 funcționarea aparatului fotografic 65-66
 originea și dezvoltarea fotografiei 63-65
 progrese în 233-234
 fotografia secolului al XX-lea 65
 fovisti 238-240
 Fragonard, Jean-Honoré 207-208
 Francesca, Piero della 180
 Frankenthaler, Helen 293
 frații Limbourg 191-192
Fresco secco 57
 Fuller, R. Buckminster 106
 Fundația Națională pentru artă 285
Furtuna (Giorgione) 186
 futurism 85
 futurismul italian 246-247

G

Gabo, Naum 248-249
 Gainsborough, Thomas 208
Gard alergător (Christo) 84, 278
 Gaudi, Antoni 232
 Gauguin, Paul 228-229
 Gentileschi, Artemesia 197
 Géricault, Théodore 215-216
 Gérôme, Jean-Léon 221
 Ghiberti, Lorenzo 175
 Gilliam, Sam 278, 288
 Giorgione 186
 Giotto 56, 169, 174
Giovanni Arnolfini și mireasa lui (Jan Van Eyck) 40, 193
 glazură 88-89
 Gorky, Arshile 264
Gospodăria (Kaprow) 280
 gotic flamboiant 165-166
Goticul american (Wood) 259
 Gottlieb, Adolph 266
 Goya, Francisco 217
 Graves, Michael 284
 gravură 59
 la Rembrandt 204
 gravură în lemn 59
Grădina desfătărilor pămîntești (Bosch) 195
Grădina iubirii (Rubens) 202
 Grecia 140-141
 estetica 141
 perioada arhaică 142-143
 perioada clasică 143-145
 perioada clasică târzie 145-146
 perioada elenistică 146
 perioade stilistice 141-143
 Griffith, D.W. 68
 Gropius, Walter 254-255
 grund 53
 Grünewald, Matthias 194
 guașa 54
Guernica (Picasso) 258

H

Hals, Frans 202-203

Hamilton, Richard 270
 Hanson, Duane 281
 Happening 279
 Hardouin-Mansart, Jules 205
 Haring, Keith 287
 Hart, Frederic 286
 Harunobu 305
 Hatshepsut 137
 Heizer, Michael 84
 Hermes (Praxiteles) 145
 Hireoghlfa dinamică de la
Bol Tabarn 246
 Hofmann, Hans 264
 Hogarth, William 208
 Hokusai 305
 Holland, Brad 75
 holografie 65
 Hopper, Edward 259-260
 Hristos mort (Mantegna) 180
 Hristos rugându-se (Rembrandt) 204
 imaginea ulterioară 38-39
 iluminarea 34
 ilustrații 74
 imagini generate de computer 73
 Împărăteasa Indiei (Stella) 273
 Impresie-răsărit de soare (Monet) 222
 Impresionismul 222-225
 incașii 296
 Ingres, Jean-Auguste-Dominique 214
 instalații 278-279
 intaglio 59-60
 istoria artei 14
 Istoricismul 284
 Izbucniri (Gottlieb) 266

Înbarcarea pentru
Cythera (Watteau) 207
 Împăratul Justinian și slujitorii lui 157
 împletituri de nuiele 94

Jacob, Lawrence 288
 Javacheff, Christo 277

Jeanneret, Charles Edouard
 (Le Corbusier) 255
 Jefferson, Thomas 214-215
 Jertfirea lui Isaac
 (Ghiberti) 175
 Johns, Jasper 39, 56, 269
 Jones, Inigo 206
 Judd, Donald 275
 Jurământul Horăților
 (David) 213

Kandinsky, Wassily 241-242
 Kaprow, Alan 280
 Kaufman, Angelica 214
 Kefren 134
 Kelly, Ellsworth 274
 Kiefer, Anselm 282
 Kienholz, Edward 272
 Kirchner, Ernst Ludwig 241
 Klee, Paul 253-254
 Kline, Franz 265
 Knodel, Gerhardt 93
 Kollwitz, Käthe 242
 Kosuth, Joseph 276
 Krasner, Lee 266
 Kurosawa Akira 70

L.H.O.O.Q. (Duchamp) 252
 L'Enfant, Pierre-Charles 114
 La Moulin Rouge (Toulouse-Lautrec) 229
 Lamentafie (Giotto) 56, 174
 Laocoön și fiii 146
 Le Nôtre, André 205
 Le Vau, Louis 205
 Lecția de banjo (Tanner) 221
 Léger, Fernand 244
 lenin 92, 111
 lentile 65
 lentile verticale 66
 Leodcă murind 129
 Leyster, Judith 203
 Liant 53
 Libertatea conducind poporul (Delacroix) 216

Lichtenstein, Roy 271
 Lin, Maya Ying 286
 linia 24, 46
 direcțională 46
 Lipchitz, Jacques 245
 Lippi, Fra Filippo 180
 Litografie 61-62
 litografie offset 62
 Littleton, Harvey 90
 logotip 74
 Louis, Morris 273
 lucrări de pământ 84, 276
 lumea islamică 298-300
 lumina 34
 ca iluminare 34
 ca valoare 35
 implicată 34-35

Macchu Pichu 296
 Maderno, Carlo 199
 Madona cu gîtul lung (Parmigianino) 187
 Madona dintre stînci (da Vinci) 182
 Madona pe tron (Cimabue) 173
 Maestră (Duccio) 174
 Magritte, René 256
 Maillol, Aristide 231
 Malevici, Kazimir 247-248
 Manet, Edouard 220-221
 Manierism 186-190
 Manifestul realist (Gabo și Pevsner) 249
 Mantegna, Andrea 180
 manuscris carolingian 161-162
 marea moscheie din Samarra 299
 Marea ochaliscă (Ingres) 214
 Marea schimbare (Knodel) 93
 Marele nud american (Wesselman) 271
 Marilyn (Warhol) 16
 Marinetti, Filippo Thonasso 246
 Martini, Simone 174
 Masaccio 41, 179
 masă 20

materiale de construcție

beton 112
cărămidă 112
lemn 111
oțel 112-113
piatră 111-112
materiale fluide pentru desen 52
Matisse, Henri 43, 239
matlasarea 95
măști 294
megalite 123
Melanezia 295
Memorialul veteranilor războiului din Vietnam 286
Mesopotamia 126
 accadienii 128
 asirienii 129-130
 babilonienii 128-129
 persanii 130-131
 sumerienii 126-127
metalul 91
metode arhitectonice 100
Mezzotinta 61
Micene 140
Michelangelo 51, 79, 183-185
Mies van der Rohe, Ludwig 255, 275
minimalismul 274-275
minoicii 139
Miró, Juan 257
Misterul și melancolia străzii (De Chirico) 253
mișcare 40-42
mișcare seconvențională 42
mișcarea De Stijl 249-250
Moara de la Galette (Renoir) 223
Moartea lui Sardanapal (Delacroix) 216
Moartea lui Socrate (David) 213
modelare 79-80
modelarea culorii 227
modele și mișcări decorative 287
Modersohn-Becker, Paula 242
Mona Lisa (da Vinci) 18
Mondrian, Piet 44, 249-250
Monet, Claude 222-223

monotipuri 62
montaj narativ 68
montajul paralel 68-69
Monticello 215
Monumentul Internațional a III-a (Tatlin) 248
Moore, Henry 267
Morisot, Barthé 224
morminte
 egiptene 134
 etrusce 147
Moses, Anna Mary Robertson (Bunica Moses) 290
Mu Chi 303
Munch, Edvard 230
Muybridge Eadweard 42, 67
Muză dormind (Brâncuși) 238
Mykerinos și regina lui 134
Myron 144

N

narațiune continuă 41
Nașterea lui Venus (Botticelli) 181
naturalismul 21
Nefertiti, bustul reginei 137
neoclasicism 212-215
neoexpresionism 282
neoimpresionism 226
neoplatonismul 181
Newmann, Barnett 266
Newton, Isaac 36
Niagara și surful de toamnă (Gilliam) 279
Niepce, Joseph Nicéphore 64
Noapte instelată (van Gogh) 40, 228
Noguchi, Isamu 286
Noland, Kenneth 273
Nolde, Emil 241
nonreprezentare 22
Notre-Dame din Paris 166
nuanțe 36
Nud coborînd o scară (Duchamp) 46, 251
Nud mare aplecat (Matisse) 43
nuduri - Renaștere 175

O

O după-amiază de duminică la Grande Jatte (Seurat) 226
O'Keeffe, Georgia 259
Obiect (Oppenheim) 39, 257
Oceania 294-295
Oldenburg, Claes 44, 83
Olmsted, Frederick Law 117
Olympia (Manet) 221
Omagiul New Yorkului (Tinguely) 279
Op-art-ul 56, 274
Oppenheim, Meret 39, 257
Orașul (Léger) 244
Orbirea lui Samson (Rembrandt) 203
ordinul corintic 104-105
ordinul doric 103-104
ordinul ionic 104
oțel 113

P

pagode 302
Paik, Nam June 72
Palatul de Cristal 232
Palatul Rucellai 178
paleta Narmer 132
Palladio, Andrea 190
Pantheonul 149-150
Parchetare 93
parcuri 116
Parmigianino 187-188
Parthenon 143
Păsăre în spațiu (Brâncuși) 238
pasteluri 51
Pat (Rauschenberg) 269
Paxton, Joseph 113, 232
Păsări de noapte (Hopper) 260
Pățimirea lui Sacco și Vanzetti (Shahn) 260
Pearlstein, Philip 280
penișă și cerneala 52
percepere și conștientizare vizuală 13-15
perioada neolitică 123
perioada paleolitică 120-122

persoane 130
Persistența memoriei
 (Dali) 256
 perspectiva 28-29
 perspectiva aeriană 31
 perspectiva cu două puncte
 32-33
 perspectiva cu trei puncte
 32-33
 perspectiva cu un singur
 punct 32
 perspectiva lineară 33
 perspectiva științifică 32
 perspectiva atmosferică 31
 peșterile Lascaux 121-122
Petrecerea la vesel (Hals)
 202
*Petrecerea în bărci (Cas-
 satti)* 225
 Pevsner, Antoine 248-249
 Pfaff, Judy 278
 piatră 111-112
 Picasso, Pablo 14, 57, 245,
 258
 Pickford, Mary 69
 pictura buddistă Zen 303
 pictura cu câmpuri de cu-
 loare 263-268, 272
 pictura cu encaustic 56
 pictura cu margine dură
 272
 pictura de acțiune 263-266
 pictura foto-realistă
 280-282
 pictura pe vase (grecească)
 142-146
 pictură 52
 barocă 196-198,
 201-206
 chimia picturii 53
 gotică 169
 manjeristă 187-188
 mijloace 53-57
 renascentistă 179-181
 rococo 207-209
 romanică 163
 romană 151
 textura în 40
 pictură figurativă 267
 pictură murală
 greacă 145-146
 minoică 139

picturi acrilice 55-56
 picturi din poșteri 121-122
Picturi tahitiene (Gauguin)
 229
 pigmenți 53
 piramidele 134
 plafonul Palatului Farnese
 (Carracci) 198
 plafonul Capellei Sixtine
 184
 planul circular 114
 planul rectangular 114
 planuri arhitectonice 99
 planuri de pardosele 100
*Pluta „Meduzei” (Géri-
 cault)* 215-216
 Poarta cu lei 140
Podul Londrei (Derain)
 240
 pointillismul 38, 226
 Polinezia 294
 Pollock, Jackson 265
 Polydoros 146
 Pontorno, Jacopo da 187
 pop art 62, 270-272
Portugheza (Braque) 244
 porțelan 89
 postimpresionism 225-231
 postminimalism 274
 postmodernism 283
 Poussin, Nicolas 204-205
 Praxitele 145
Prietenul vesel (Leyster)
 203
 probleme sociale în artă 17,
 257-258
 proporția 42-43
 Prud'hon, Pierre-Paul
 34-35
 puncte de fugă 32-34
 punctele 23-24

R

racursul 29-30
 Raphael 32, 185
 Raubachenberg, Robert 82,
 269
 Ray, Man 252
*Răpirea sabinelor (Bo-
 logna)* 189
 Realism 21, 219-221,
 259-260

Regatul Bonin 294
 Regionalismul 260
 relația dintre figură și sol
 25
 Rembrandt Van Rijn
 203-204
 Renașterea din Harlem 288
 Renașterea
 italiană timpurie
 172-181
 la apogeu 181-185
 Manierismul 186-190
 în Europa de nord
 190-196
 artiștii venețieni 185-186
 Renoir, Pierre-Auguste 223
 reprezentarea fracțională
 31, 132-133
 Reynolds, Sir Joshua 208-
 209, 214
 Richardson, Henry Hobson
 232
 Rietveldt, Gerrit 250
 Riley, Bridget 34, 45, 56,
 274
 ritm 45
Ritm de toamnă (Pollock)
 265
 Rivera, Diego 258
 roata olarului 87-88
*Roată de bicicletă (Du-
 champ)* 251
 Rockwell, Norman 74
 Rodia, Sabinito (Simon) 13
 Rodin, Auguste 231
 Roma 147-151
 arhitectura 148-150
 perioade 148
 pictura 151
 sculptura 150-151
 romantismul 215-219
Rondo electronic (Paik)
 73
*Rondul de noapte (Rem-
 brandt)* 203
 Rosenberg, Harold 265
Rău/albăstru (Keller) 274
 Rothko, Mark 266
 Rouault, Georges 240
 Rousseau, Henri 230, 290
 Rubens, Peter Paul
 201-202

S

Saar, Betty 289)
Sala de audiențe a lui Darius și Xerxes 130
 San Carlo alle quattro fontane 200
 San Vitale 157
 Sanzio, Raphael 32, 185
 saturație 36
Sărutul (Brâncuși) 23
 scară 43-44
Schița nr. 1 pentru Compoziția a VII-a (Kandinsky) 242
 Scholder, Fritz 289
 Schroeder Houser (Rietveld) 250
 Schulze, Heinrich 63
 sculptura în relief 78
 sculptura metalică construită 82
 sculptura ronde-bosse 78
 sculptură 54
 sculptură moale 83
 sculptură
 accadiană 128
 africană abstractă 294
 barocă 198-200
 chineză 302
 constructivistă 248-249
 construită 81-82
 contemporană 78
 Cubism 245
 egipteană 133
 gotică 167-169
 greacă 142; 144
 instalații și ambiente 84-85
 japoneză 304
 lucrări peisagistice 84
 manieristă 189-190
 moale 183
 noi materiale 83
 originile sculpturii moderne 230-231
 procedee 78-83
 relief 78
 Renaștere 175-176
 romană 150
 romanică 163
 ronde-bosse 78
 sculptură cinetică 83

sumeriană 127
 textura în 39-40
 timpurie 77-78
 secțiuni transversale 100
 Segal, George 271
 Sendak, Maurice 75
 seria *Catedrala din Rouen* (Monet) 222-223
 seria *Cubi* (Smith) 268
 seria *Femeta* (de Kooning) 242
 seria *Muntele Sainte-Victoire* (Cézanne) 227
Seria nufărilor (Monet) 223
 serigrafie 62
 Seurat, Georges 38, 226
 Severini, Gino 246
Sf. Ioan condus spre locul execuției (Mantegna) 180
 Sf. Treime, frescă 179
 Sfânta Sofia 157
 Sfumato 182
 Shahn, Ben 260
 Shapiro, Miriam 287
Silueta (Lipchitz) 245
 Symbolism 226, 228
 simetrie 44
Sindicii breslei postavărilor (Rembrandt) 203
 Sintetismul 226, 228
 Sluter, Claus 191
 Smith, David 82, 268
 Smith, Tony 275
 Smithsonian, Robert 84, 276
 Soleri, Paolo 116-117
Solnța lui Francisc I (Cellini) 92, 188
 solvenți 53
Spatele (Abakanowicz) 91
 spațiu 26-34
 poziționarea obiectelor 28
 spațiul în arta bidimensională 27
 spațiul în arta tridimensională 27
Spărgătorii de piatră (Courbet) 220
 spiralarea 87
 Spital pentru copii găsiți 178
 Starn, Doug 283

Starn, Mike 283
Stăvilă în spirală (Smithson) 84, 277
Steaguri (John) 39
 Steichen, Edward 234
Stela Victoriei lui Naram-Sin 128
 Stella, Frank 272-273
 sticlă 89
 compoziția chimică 90
 metode de modelare 90
Sticle de Coca-Cola (Warhol) 270
 Stieglitz, Alfred 234
 stilul, definiție 17-18
 stilul hiberno-saxon 159-160
 stilp-și-bîrnă 101
 Stonehenge 124
Strigătul (Munch)
Studiu al proporțiilor umane (da Vinci) 44
 stupele 301
 subliniere 46-47
 subordonare 46-47
 Sullivan, Louis 233
 sumerienii 126-128
Supa Campbell (Warhol) 270
Super Indian nr. 2 (Scholder) 289
 suport 53
 suprarealism 256-257
 suprarealism abstract 256-257
 suprarealismul iluzionist 256
 suprarealismul reprezentational 256
 suprarealistii 280
 suprematism 247
 suprarealism automatist 256-257
Șase flori de cîrmal (Mu Chi) 303
 Școala din Chicago 232
 Școala din Atena (Raphael) 32, 185

T

Taj Mahal 300
 Turner, Henry 221
 Tatlin, Vladimir 248

tehnica cerii pierdute
80-81

tehnici de prelucrare a
lemnului 92-93

Tel el-Amarna 197

televiziunea 71

televiziunea comercială 72

televiziunea publică 72

tempera 54-55

templul Kandariya Maha-
deva 300-301

terra cotta 89

textură 39-40

Theotocopoulos, Dome-
nico 188

Tinguely, Jean 279

Tintoretto 188

tipărire 57-63

colografia 63

intaglio 59-61

japoneză 304

litografie 61-62

monotip 62

serigrafie 62

tiparul în relief 58

Tiziano 186, 221

Tînără cu ulciorul su apă
(Vermeer) 204

Toaletă moale (Oldenburg)
83

Toulouse-Lautrec, Henri de
62, 229

tranziție 69

Trei mai 1808 (Goya) 217

Triumful familiei Barberini
(Cortona) 198

tunelul cu boltă 106

turnare 78

turnarea cu nisip 81

Turner, Joseph Mallrod

William 54, 218

turnul Babel 127

turnul Eiffel 232

turnul Watts 13

Turrel, James 85

Tutankhamon 137-138

T

tesătura tapiseriilor 94

tesături, tipuri de 94-95

tesutul 94

Țigancă dormind (Rous-
seau) 230

Țintă cu patru fețe (Johns)
56

U

uleiuri 55

Umanism 175

unitate 45

Unu (Pollock) 265

Unul plus trei scaune
(Kosuth) 276

Utamaro 305

V

Vagonul de clasa a treia
(Daumier) 219

valoare 36

Van Dyck, Anthony 205

Van Eyck, Hubert 193

Van Eyck, Jan 40, 193

Van Gogh, Vincent 40,
227-228, 230

varietate 45

Vasarely, Victor 274

vehiculul 53

Velázquez, Diego 201

Venturi, Robert 284

Venus de Medici 146

Venus de Milo 146

Venus de Urbino (Tiziano)
186, 221

Venus de Willendorf 121

Venus din Milo 146

Vermeer, Jan 204

Verrocchio, Andrea del 176

Vigée-Lebrun, Elisabeth
208

Vila Savoye 255

Villa Rotonda (Palladio)
190

*Violarea ficcelor lui Leu-
cippus* (Rubens) 202

Violarea sabinelor
(Poussin) 205

Viziunea de după predică
(Gauguin) 229

Vânători în zăpadă
(Brueghel) 196

Vîntul (Hofman) 264

volum 26

Voulikos, Peter 87

W

Warhol, Andy 16, 63, 270

Washington, D.C. 114

Watteau, Jean Antoine 207

Wedgwood, Thomas 63

Wesselman, Tori 271

Weston, Edward 13

Whistler, James Abbott
McNeil 225

Wood, Grant 259

Wren, Sir Christopher 206

Wright, Frank Lloyd 245

Z

zid portant 100

Zidul de aur (Hofmann)
264

Zigurate 127

Ziua de naștere (Chagall)
253

zonare 116

Zoogiroscop 67

IMPORTANT!

CLUBUL CĂRȚII ORIZONTURI - LIDER

București, B-dul Libertății nr. 4, bl. 117, et. III, ap. 7 sector 4, Tel: 337.22.10; Fax: 337.48.22 cod 761061

Din rîndul membrilor acestui club poate face parte orice persoană care solicită cel puțin două cărți din listele de apariții ale celor două edituri. Membrii CLUBULUI CĂRȚII ORIZONTURI- LIDER beneficiază de următoarele facilități:

1. Editurile suportă cheltuielile de expediție prin poștă a cărților comandate. În termen de o săptămînă de la data comenzii solicitantul va primi prin poștă, la domiciliul său, cărțile dorite (comandă de minimum două exemplare) și plata se face cu ramburs.
2. Reducerea prețului de vânzare cu 10% pentru fiecare comandă de minimum 2 cărți, 12% pentru comenzile ce depășesc 5 cărți, 15% la comenzile de cel puțin 15 cărți.
3. Livrarea cărților cu prioritate.
4. Rezervarea cărților în curs de apariție.
5. Editura asigură materiale informative: cataloage și liste de apariții.

Notă: Pentru cititorii din București, livrarea cărților *nu se face prin poștă*, ci direct, de la punctele de vânzare ale editurii: **depozitul din B-dul Dinicu Golescu 43, bl. 7, sc. 1, ap. 3, tel: 638.98.38 și depozitul AMIT S.A., str. Sabinelor 8, Tel: 335.05.45 int. 179.**

La sfîrșitul fiecărui an, CLUBUL CĂRȚII ORIZONTURI - LIDER acordă importante **premii de fidelitate** cititorilor care au comandat cele mai multe cărți publicate de Editurile ORIZONTURI și LIDER în anul respectiv.

PENTRU CITITORII DIN LOCALITĂȚILE MICI

UN MIJLOC SIGUR DE SPORIRE A VENITURILOR

În atenția bibliotecarilor, cadrelor didactice, funcționarilor poștali.

Editurile ORIZONTURI și LIDER oferă un comision de 20% din valoarea cărților vîndute persoanelor care fac comenzi de minimum 10 exemplare din fiecare titlu comandat.

Plata se face cu ramburs. **Nu subestimați această posibilitate de a vă completa cîștigurile lunare cu zeci și chiar sute de mii de lei!**

La cerere vi se pun la dispoziție cataloage și alte materiale informative (liste și prezentări de cărți) pentru a obține comenzile necesare.

Oferta de cărți a Editurilor ORIZONTURI și LIDER

I. SERIA CULTURĂ GENERALĂ

- A.N. Kim* LEGENDELE ȘI MITURILE GRECIEI
ANTICE (544pag. / 13500 lei)
- Philippe Gaudin* MARILE RELIGII (464pag. / 15000 lei)
- Pépin & Braunstein* GHID DE CULTURĂ GENERALĂ (368 pag. / 21000 lei)
- Tudor Vianu* ESTETICA (464 pag. / 9950 lei)
ARTA PROZĂTORILOR ROMÂNI (480pag. / 9900 lei)
- Larousse* MICĂ ENCICLOPEDIÉ DE GEOGRAFIE
(416 pag. / 15000 lei)
- Irving Stone* TURNUL NEBUNILOR-Viața lui Freud - vol. I
(480 pag. / 17000 lei)
PARIA - vol. II (448 pag. /16000 lei)
- Lion Feuchtwanger* GOYA (544 pag./19000 lei)

II. LUCRĂRI DE ȘTIINȚĂ

- Gheorghe Enescu* TRATAT DE LOGICĂ (352 pag. / 12000 lei)
- Ștefania Popescu* GRAMATICA PRACTICĂ A LIMBII ROMÂNE
(654 pag. / 19500 lei)

III. SERIA LUCRĂRI LEXICOGRAFICE

- Ioan Lăzărescu* DICȚIONAR GERMAN-ROMÂN; ROMÂN-GERMAN
(630 pag. /18000 lei)
- Georgeta Nichifor* DICȚIONAR ENGLEZ-ROMÂN; ROMÂN-ENGLEZ
(472 pag. / 12000 lei)
- Laurențiu Zoicaș* GHID DE CONVERSAȚIE ROMÂN-FRANCEZ
(164 pag. / 3000 lei)
- Voichița Ionescu* DICȚIONAR LATIN-ROMÂN (224 pag. / 5500 lei)

IV. SERIA BESTSELLERURILE ULTIMULUI DECENIU

- A.J. Cronin* DOAMNA CU GAROAFE (272 pag. / 12000 lei)
- Barbara T. Bradford* GLASUL INIMII (1.116 pag / 10000 lei)
PREȚUL SUCCESULUI (vol. I-II/ 19500 lei)
PĂSTREAZĂ VISUL (vol. I-II/ 18500 lei)
SĂ FII CEL MAI BUN (576 pag. / 9000 lei)

- Barbara Delinsky* IUBIRI VINOVATE (368 pag. / 12500 lei)
CHEIA TRECUTULUI (368 pag. / 15900 lei)
RĂTĂCIRI (544 pag. / 7500 lei)
- Barbara Vine* MAI MULT DECÎT PRIETENI (496 pag. / 12300 lei)
Colleen McCullough CASA CU TREPTE (416 pag. / 7700 lei)
OBSESIE INDECENTĂ (424 pag. / 5000 lei)
TIM (352 pag. / 8900 lei)
- Danielle Steel* PASĂREA SPIN (608 pag. / 16000 lei)
SUB POVARA DESTINULUI (384 pag. / 9900 lei)
CINCI ZILE LA PARIS (304 pag. / 12500 lei)
- Delia Fiallo* KASSANDRA (528 pag. / 17000 lei)
Harold Robbins RIVALII (464 pag. / 8300 lei)
Howard Fast TĂRÎMUL SPERANȚEI (448 pag. / 16000 lei)
Jacqueline Susann VALEA PĂPUȘILOR (544 pag. / 5600 lei)
JOSEPHINE (256 pag. / 4000 lei)
SEDUCĂTORUL (576 pag. / 9000 lei)
- Jacqueline Briskin* INIMĂ ÎMPIETRITĂ (592 pag. / 9950 lei)
CEALALTĂ FAȚĂ A IUBIRII (624 pag. / 10800 lei)
TOTUL DE LA VIAȚĂ (496 pag. / 14000 lei)
- James Clavell* TAI-PAN - 2 vol. (952 pag. / 18000 lei)
EVADAREA (528 pag. / 10.500 lei)
- Jean Marsh* CASA ELIOTT (432 pag. / 4500 lei)
Judith Krantz FIICA LUI MISTRAL (832 pag. / 10000 lei)
PÎNĂ NE VOM REVEDEA (880 pag. / 9600 lei)
ÎNDRĂGOSTIȚII (512 pag. / 8900 lei)
DIN NOU ÎN PARĂDIS (464 pag. / 7500 lei)
TOP MODEL (400 pag. / 18500 lei)
- Justin Scott* VĂDUVA DORINȚEI (544 pag. / 5500 lei)
RĂFUIALA (496 pag. / 5500 lei)
MÎNDRIA REGILOR (704 pag. / 7500 lei)
DINCOLO DE APARENȚE (400 pag. / 6300 lei)
SUSPICIUNI (608 pag. / 16500 lei)
PETRECEREA (400 pag. / 18500 lei)
- Lawrence Sanders* IUBIRE INTERZISĂ (624 pag. / 7900 lei)
DOSARELE TIMOTHY (448 pag. / 5000 lei)
JOCURI PERICULOASE (480 pag. / 10000 lei)
- Maria Barrett* RĂZBUNAREA TRECUTULUI (512 pag. / 7500 lei)
Michael Bar-Zohar FRĂȚII (432 pag. / 14000 lei)
Philippe Van Ryndt SAMARITEAN (416 pag. / 4500 lei)
Phyllis A. Whitney LEBĂDA DE ABANOS (336 pag. / 9000 lei)
CHIHLMBARUL NEGRU (352 pag. / 9000 lei)
PRINTRE STELE (368 pag. / 14000 lei)

- Sidney Sheldon* **FURIA ÎNGERILOR** (464 pag. / 12000 lei)
Susan Howatch **DOMENIUL PENMARRIC** (688 pag. / 9500 lei)
INTRIGI DE FAMILIE (416 pag. / 14000 lei)
MOȘTENIRE BLESTEMATĂ (496 pag. / 16000 lei)
Winston Graham **POLDARK vol. I – ROSS POLDARK** (448 pag. / 5000 lei)
POLDARK vol. II – DEMELZA (496 pag. / 5500 lei)
POLDARK vol. III – ZILE ZBUCIUMATE
 (384 pag. / 17500 lei)
MARNIE (368 pag. / 15900 lei)
FOCUL GRECESC (384 pag. / 17500 lei)

V. CĂRȚI PENTRU COPII

- James Clavell* **THRUMP-O-MOTO-Ucenicul Vrăjitor** (96 pag. / 11000 lei)

VI. CARTE DIVERSĂ

- Julia Grice* **SECRETELE ATRACȚIEI FEMININE** (320 pag. / 7000 lei)
Sanda Marin **CARTE DE BUCATE** (352 pag. / 14000 lei)

VII. SERIA CARTEA DE VACANȚĂ

- Anaïs Nin* **HENRY ȘI JUNE** (496 pag. / 8900 lei)
UN SPION ÎN CASA DRAGOSTEI (416 pag. / 8900 lei)
George Doyle **POVESTEA ODETTEI** (208 pag. / 1600 lei)
Henry Miller **ZILE FERICITE LA CLICHY** (207 pag. / 2300 lei)

VIII. MARI PERSONALITĂȚI ALE ISTORIEI

- Dmitri Volkogonov* **LENIN – O nouă biografie** (576 pag. / 18000 lei)
E.V. Tarle **NAPOLEON** (528 pag. / 17000 lei)
Anton Joachimsthaler **SFÎRȘITUL LUI HITLER** (400 pag. / 19500 lei)
Valentin Berejkov **ÎN UMBRA LUI STALIN** (496 pag. / 22500 lei)

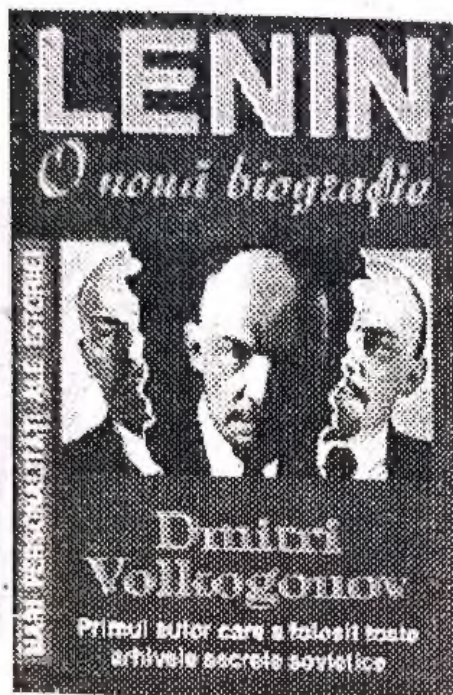
CĂRȚI ÎN CURS DE APARIȚIE

- Whinston Graham* **POVESTE UITATĂ**
Harrison **PRINCIPII DE MEDICINĂ INTERNĂ**

CĂRȚI ÎN PREGĂTIRE

- Lidell Hart* **ISTORIA CELUI DE AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL**
Alex Hellemans **ISTORIA DESCOPERIRILOR ȘTIINȚIFICE**
William Faulkner **CĂTUNUL**
ORAȘUL
CONACUL

APARIȚII EDITORIALE DE EXCEPȚIE



SERIA
**CULTURĂ
GENERALĂ**



EDITURA LIDER

Lei 18500